
دراسات في
الإعلام
فن الإخراج الصحفي
بين النظرية والتطبيق
د. فتحي إبراهيم إسماعيل
العربي للنشر والتوزيع

فن الإخراج الصحفي

بين النظرية والتطبيق

فن الإخراج الصحفي
بين النظرية والتطبيق

د. فتحي إبراهيم إسماعيل

الطبعة الأولى: 2019
رقم الإيداع:26341 / 2018
الترقيم الدولي:4734 978977319

الغلاف: عصام أمين



60 شارع القصرالعيني – 11451 – القاهرة
ت: 27921943 – 27954529 فاكس: 27947566
www.alarabipublishing.com.eg

بطاقة فهرسة
إسماعيل، فتحى إبراهيم
فن الإخراج الصحفي بين النظرية والتطبيق/ فتحى إبراهيم إسماعيل ، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2018 – ص؛سم
تدمك: 9789773194734
1- الصحافة
2- الإخراج الصحفي
أ- العنوان 70.

فن الإخراج الصحفي

بين النظرية والتطبيق

د. فتحي إبراهيم إسماعيل



بسم اللّه الرحمن الرحيم

" قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي(25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26)

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي(27) يَفْقَهُوا قَوْلِي(28)"

طة الأيات (25:28)

صدق اللّه العظيم

إهـــــداء

أهدى هذا الكتاب لوالدى ووالدتى

بارك الله لى فيهما..... ولكل من كان له حق على

ولكل مجتهد.

الفصل الأول

الإخراج مفهومه ووظائفه

- المخرج الصحفى

تعريف الصحيفة:

الصحيفة أو الجريدة: هي نشرة تطبع علي الورق وتكون في الغالب دورية (شهرية مثلا أو يومية)، تحتوي الصحيفة في الغالب علي الأخبار ومقالات الرأي.

وتتنوع محتويات الصحيفه بين الاخبار والرياضة والفنون والأدب والطعام واهتمامات المرأة.. إلخ، وتحتوي أيضا بعض الصحف علي العاب مثل الكلمات المتقاطعة وسودوكو، وعلي الترفيه مثل الكريكاتير والنكت والطرائف والابراج.

وقد عرفتها موسوعة ويكيبيديا بأنها الصحيفة أو الجريدة: هي مطبوعة لها إصدار يحتوي على مادة إعلامية بصياغة صحافية من أنباء متداولة وآخر أخبار وتحليلات ومقالات رأى وابواب مخصصة لأفرع الكتابة والأدب ويمكن حصرها في هدف النشر والتوزيع وبث أفكاراً في شكل معلومات وإعلانات، وعادة ما تطبع نسخة علي ورق زهيد الثمن، ويمكن أن تكون الصحيفة صحيفة عامة أو متخصصة، وقد تصدر دورية مثل أن تكون يومياً أو أسبوعياً ومن أهم مميزات كل صحيفة هى العنونة أو المانشيت مثلا يقال معنونات أو مانشيتات الصحافة المصرية اليوم عنونت الأخبار أو الأهرام القاهرية كذا بينما عنونت البيان السكندرية وتابعتها بنفس العنونة صحيفة الشاهد الأقصرية وهكذا جرى العرف أن يطلق اسم "صحيفة" على "الجريدة"، إلا أنه علمياً فإن الصحيفة هي كل مطبوعة دورية، وبالتالي يدخل تحت خانتها المجلة التي يعمل بها "صحفيون" أيضاً، إلا أن المجلة تتميز بدورية أطول من الجريدة التي تصدر يومياً أو أسبوعياً، في حين يمكن للمجلة أن تصدر أسبوعياً أو شهرياً أو نصف شهرياً أو فصليا أي كل ثلاثة أشهر، كما تختلف المجلة عن الجريدة في نوعية الورق ووجود غلاف وقطع مختلف.

وهي أيضا ذلك المطبوع الدوري الذي يصدر علي فترات زمنية منتظمة، يحمل رسالة إعلامية معينة من المؤسسة الصحفية الناشرة إلي جمهور القراء وتحمل الصحيفة عدداً من الفنون الصحفية التي تقدم من خلالها هذه الرسالة، سواء كانت خبراً أم تقريراً أم حديثاً أم مقالاً أم صورة.. الخ.

ولأن الصحيفة مطبوع أولاً، فهي تخضع لعمليات دقيقة ومعقدة اصطلح علي تسميتها بالطباعة (Printing)، التي اخترعها يوهان جوتنبرج في ألمانيا عام 1456م، والتي مكنت من تكرار عدد كبير من النسخ المتشابهة من أي نص، وفي وقت يسير نسبياً.

ولأن الصحيفة مقروءة ثانياً، فهي تتعامل إذن مع القراء من خلال حواسهم البصرية، لا السمعية كالراديو مثلاً، وبالتالي فإن شكلها النهائي الذي يصل إلي القراء يراعي الأسس البصرية في عملية الرؤية والأسس النفسية في عملية الإدراك.

ثم إن الصحيفة لكونها دورية، فالقارئ المداوم غالباً ما ينتظرها من عدد إلي آخر، ولذلك فهو يتوقع أن تحتفظ بمعالمها الشكلية الأساسية ثابتة، بحيث تحافظ علي علاقتها بقرائها، وتخلق لنفسها شخصية مميزة بينهم.

تندرج كل السمات الشكلية للصحيفة التي ورد ذكرها في هذا المدخل – وغيرها – تحت مسمي "الإخراج الصحفي"، وهي المهمة التي يضطلع بها من يسمي بالمخرج الصحفي، والذي يقع علي عاتقه عبء تحديد كافة المعالم والملامح الخاصة بالشكل الذي تقدم المادة الصحفية من خلاله إلي القراء، فالإخراج إذن هو إحدي أهم خطوات إصدار الصحيفة، وهي الخطوة المتصلة بالمظهر الخارجي للمطبوعة الصحفية وشكلها الفني أي تلك الجوانب المرتبطة بالمضمون والمؤثرة فيه والمعبرة عنه.

المخرج الصحفي: Layout Editor

من يقوم بمهمة إخراج الصحف والمجلات؟ وهل هو محرر صحفي مثل باقي محرري الصحيفة؟ هل له مواصفات أو سمات خاصة؟ هل لديه مهارات خاصة؟ وهل يختلف المخرج الصحفي بمهاراته ومهامه وأدواره عنه في عصر الصحافة الالكترونية وهل يختلف إعداد وتأهيل وتدريب المخرج الصحفي عن أي محرر بالصحيفة؟ وهل للتخصص دوره في رفع كفاءة المخرج الصحفي؟ وهل له ثقافته الخاصة التي قد تختلف عن ثقافة باقي المحررين الصحفيين؟ هذه ربما تكون أسئلة الدارسين لحقل الإعلام والممارسين المبتدئين في العمل الصحفي الذين قد تسوقهم الأقدار أو الظروف أو رغباتهم إلي الالتحاق بالقسم الفني دون دراية أو معرفة بالحد الأدني من المعلومات أو الإجابات عن هذه الأسئلة.

وتتفق الدراسات الإخراجية المتخصصة مع واقع الممارسة العملية في حقيقة أن مهمة المخرج الصحفي من المهام التي لا يتقنها قطاع عريض من الصحفيين. وبالتالي من الطبيعي أن يكون عدد المخرجين الصحفيين في كل صحف العالم أقل عشرات المرات من أعداد المحررين.

رئيس التحرير الفنى

نرى من خلال الممارسة العملية فى مختلف الصحف المصرية بدورياتها المتعددة أن وظيفة المخرج الصحفى تعدت مجرد إعداد صفحات الصحيفة من الناحية الإخراجية وتوضيبها بشكل دورى والتعبير عن المحتوى التحريرى للصحيفة إلى أبعد من ذلك، حيث أصبح شريكًا فعالا وكبيراً فى رسم السياسة التحريرية للصحيفة وليست السياسة الإخراجية لها، لذلك لا عجب من أن تجد

أرتباطا وثيقا بين المخرج الصحفى ورئيس التحرير وكل المسئولين عن العملية التحريرية للصحفية، وفى كثيرا من المواضع يلجأ رئيس التحرير لمعرفة رأى المخرج الصحفى أو المدير الفنى فى المادة الصحفية المقدمة قبل توضيبها وكم من مواد صحفية رفضت ولم تجد طريقها للنشر لاعتراض المخرج الصحفى عليها لأنه أكثر الصحفيين إحساسا بجودة المادة الصحفية المقدمة، وبما أنه المسئول الأول والأخير عن شكل الصحيفة يحلو للبعض أن يطلق عليه "رئيس التحرير الفنى" لما له من صلاحيات واسعة لا يشاركه فيها أحداً إلا من خلال رأى استشارى لا يفرض عليه وإنما له ان يأخذ به أو يرفضه، لكن هذه المكانه لا يتبوئها كل المخرجين الصحفيين فى الصحيفة وإنما أصحاب الخبرة ومن لهم رأى سديد وخبرة واسعة فى المضمون الصحفى المقدم.

وليست وظيفة المخرج - أيا كان مسماها - قاصرة علي فن الصحافة فحسب، بل إن لكافة الفنون الاتصالية ذات العلاقة بالمتلقي، مخرجاً مسئولاً عن الشكل النهائي الذي يقدم به هذا العمل الفني أو ذاك.

فهناك المخرج السينمائي والمخرج المسرحي والمخرج الإذاعي والمخرج التليفزيوني، كل منهم مسئول عن الشكل النهائي للعمل الفنى المقدم سواء كان فيلماً أو المسرحية أو البرنامج أو المسلسل، فهو يحول النص المكتوب مسبقاً إلي شكل فني يلائم المتلقي، ويستعين كل منهم بأدوات فنية معينة ربما تختلف من فن إلي آخر، لكي يتحول الورق المكتوب إلي عمل فني متكامل.

فالمخرج السينمائي علي سبيل المثال أداته الرئيسية وهي الكاميرا، التي تصور المشاهد المتعاقبة، ثم يستخدم المونتاج لترتيب تلك المشاهد، ثم هو من يستخدم الموسيقي التصويرية والديكور والملابس والماكياج للتعبير عن هوية كل مشهد، بما يتلاءم مع مضمونه، بل هو يتحكم في حركة الممثلين داخل البلاتوه، وفي طريقة نطقهم لكلمات الحوار بما يخدم فكرة كل مشهد، والفكرة الكلية للفيلم.

وكذلك الحال في المسرحية والبرنامج الإذاعي والمسلسل التليفزيوني، مع بعض الاختلاف في الأدوات الفنية المستخدمة لتحويل الورق المكتوب إلي شكل فني ملائم. بل إن المتاحف والمعارض تحتاج أيضاً إلي مخرج يقوم بتنسيق المعروضات وترتيبها بحيث تسهل مهمة الزوار وتجعل الزيارة الفنية للمتحف أو المعرض عملية شيقة ممتعة.

ثقافة المخرج الصحفى

يمكن القول إن ثقافة المخرج ربما تكون أشمل من ثقافة زملائه من المحررين حتي وأن لم تتسم بالعمق نفسه، إذ أنه يطالع يومياً عدة موضوعات يتلقاها من مختلف الاقسام الصحفية. وقد يقرأ بعضها حتي يتمكن من اقتناص الفكرة الإخراجية التي تعبر عن هذا الموضوع أو ذاك، وأثناء هذه القراءة قد يلعب دور حارس البوابة فيحذف أو يقترح علي التحرير إضافة أو حذف بعض العناوين أو الفقرات المنفصلة أو تصحيح بعض المعلومات المغلوطة أو غير الدقيقة استناداً لثقافته ومعرفته العامة.

وتشير الخبرة العملية والدراسات الحديثة في الإخراج الصحفي إلي أن الثقافة البصرية للمخرج الصحفي أصبحت الآن سيد الموقف وعلي رأس أولويات إعداد وتأهيل وتدريب المخرجين الصحفيين إذ لم يعد دور المخرج التعامل النمطي مع المحتوي الصحفي بتوزيعه عبر المساحات الفارغة من الصفحات، وإنما أصبح المخرج الآن يتحرك وبشكل يسبق تحرك المحرر، وبحيث يقترح المخرج شكلاً أو تصوراً أولياً ثم نهائياً لصفحة أو ملف أو غلاف وعلي التحرير أن يتبعه في توفير المادة الصحفية التحريرية التي تتلاءم مع هذا الشكل أو التصور.

المخرج الصحفى مهندس التحرير

يحلو للبعض أن يشبه عملية إخراج الصحف بالهندسة المعمارية، لأنها تستخدم الحروف كبيرها وصغيرها مع الصور والرسوم والألوان لبناء الصفحة المطبوعة، ثم ترتب هذه الصفحات بعضها وراء بعض تماماً كما ينشيء المهندس المعماري بناية، مكونة من طوابق، وفي كل طابق عدد من الشقق وبكل منها غرف ولكل غرفة استخدام خاص يؤثر علي مساحتها وشكلها وعلاقتها بباقي الغرف.

لذلك كانت التسمية المحببة للمخرج الصحفي عند الراحل إحسان عبدالقدوس "مهندس التحرير"، وليست مصادفة أن رائد الإخراج الصحفي الحديث في مصر قد تعلم الهندسة في دراسته الجامعية وهو الراحل جلال الدين الحمامصي.

وإذا كان البعض قد شبه عملية الإخراج الصحفي بالهندسة المعمارية، فإن مهمة المهندس ليست تجميع مواد البناء، لكن وضع مخطط لإنشاء بناية، وكذلك الحال بالنسبة للمخرج، إنه لا يقوم بتجميع المواد الصحفية فتلك هي مهمة المحرر الصحفي، لكن المخرج هو الذي ينشئ جسم الصحيفة ويشيده تشييداً.

كلاهما إذن – المهندس والمخرج – يسعي إلي السيطرة علي الحيز المتاح والتحكم فيه فنياً بحيث يكون بناءً جميلاً متناسقاً، لكنهما في الوقت نفسه يسعيان إلي جعل هذا البناء متلائماً مع الوظيفة التي أنشيء من أجلها.

فغني عن البيان أن تشييد مستشفي يختلف عن تشييد مدرسة أو منزل أو مسجد أو مصلحة حكومية، مع أن المواد الخام المستخدمة في كل تلك الأبنية هي هي، وكذلك الحال بالنسبة للمخرج الصحفي الذي ينشيء جريدة يومية بشكل

يختلف عن صحيفة أسبوعية أو مجلة نسائية، أو مجلة رياضية أو جريدة جامعية.. الخ، مع أن عناصر البناء المستخدمة في كل تلك الصحف لا تخرج عن الحروف والصور.

إن المخرج الصحفي كان يوصف في السابق بحلال المشاكل في زمن الصحافة التقليدية قبل دخول تكنولوجيا الحاسب الآلي في صالات التحرير والتنفيذ والمونتاج، وهذا الوصف لم يأت من فراغ، وإنما جاء بناء علي التدخلات الإخراجية الكثيرة التي كان علي المخرج الصحفي أن يقوم بها سواء في لحظة تصميم صفحات الجريدة أو المجلة، أو تلك التي كان يقوم بها حين تطرأ بعض المشكلات الفنية في أثناء تنفيذ الصفحات خلال مرحلة مونتاج الصحيفة وتجهيزها للطبع.

ومن بين المشكلات الأكثر شيوعاً التي كان علي المخرج الصحفي مواجهتها كيفية التصرف في حالة نقصان المواد الصحفية عن المساحة المخصصة لها علي الصفحة، وكذلك التصرف في حالة زيادة هذه المادة أو فقدها أو فقد أحد عناصرها، كالصور أو بعض أجزاء من الموضوعات، كان علي المخرج في هذا الزمان – الذي يرجع لفترة طويلة مضت وحتي ثمانينيات القرن العشرين أن يحل هذه المشكلات سواء بإضافة مواد جديدة للصفحة أو اختصار أو إلغاء مواد أخري أو التلاعب بزيادة حجم أوتقليل حجم بعض العناصر التيبوغرافية كالنص والعناوين ومساحات الصور والبياض وغيرها من الإجراءات التقليدية التي سادت حتي عقدين من الزمان.

البناء والتصميم

ولعلنا الآن أقرب ما نكون إلي التعرف علي جناحي الإخراج الصحفي الذي لا يستطيع أداء مهمته بدونهما معاً: البناء والتصميم، إذ يعني الجناح الأول تحديد الجوانب الشكلية في كل عنصر يشترك في بناء الصفحة المطبوعة: حروف

النص، وحروف العناوين والصور بأنواعها في حين يشير التصميم إلي التنسيق بين هذه العناصر في حيز مكاني معين هو الصفحة المطبوعة.

وكلا الجناحين - كما نري - يتصل بالجانب المادي الشكلي من الصحيفة، وليس بالجانب الموضوعي المتعلق بمحتوي المادة التحريرية المقدمة للقراء، وإذا كان هناك من يري - علي حق - أن الجانب الموضوعي أكثر أهمية من ذلك الشكلي، فالذي لا شك فيه أن الشكل يلعب دوراً بالغ الأهمية في تلقي القاريء للمحتوي علي نحو معين.

فإذا جاز لنا أن نعود مرة أخري إلي الفنون المستعينة بالإخراج، فالكل يدرك أن الأسلوب الذي يقدم به المخرج القصة السينمائية للمشاهد هو الذي يدفع ذلك المشاهد إلي الإقبال علي المشاهدة، والعكس صحيح، وكم من قصص سينمائية رائعة لم تلق نجاحاً جاهيرياً بسبب رداءة إخراجها وركاكة عناصرها.

أما الأدوات التي يستعين بها المخرج الصحفي عادة لأداء مهمته الإخراجية فهي تتصل أساساً بنشاط عدد من أقسام التجهيزات الفنية التي تنفذ له ما يريد سواء فيما يتعلق بالبناء أو التصميم، كالجمع والتصوير الميكانيكي والمونتاج والمطبعة، علي أن هذه الأدوات قد التأم شملها الآن في جهاز واحد بعد أن كانت موزعة علي عدد من الأقسام، إذ توفر برامج الحاسبات الآلية المتخصصة في النشر الالكتروني أداء كافة هذه المهام دفعة واحدة، بل وصار المخرج نفسه هو الذي ينفذ اختياراته بعد أن كان يوكل ذلك إلي الأقسام المشار إليها.

وما يهمنا هنا ونحن بصدد الحديث عن المخرج الصحفي في عصر الصحافة الحديثة التي يؤرخ لها مع بدء ثورة النشر الالكترونية في العالم العربي أن نعي اختلاف أدوار المخرجين الصحفيين من جهة وتطور سماتهم وخصائصهم وقدراتهم من جهة أخري تبعاً لاختلاف هذه الأدوار.

صفات المخرج الصحفى

إن المخرج الصحفي الذي كان عليه أن يتمتع بقدر عال من المرونة واللباقة وسرعة البديهة وحسن التصرف حيال ما يطرأ من مشكلات إخراجية، أصبح مطالب اليوم بما هو أبعد من ذلك خاصة أن لغة الصحافة قد اختلفت ونمط انتاجها أصبح أكثر تقدماً باعتماده علي النظم الرقمية Digital System وبالتالي تحوله لنظم التصحيف الإلكترونية Full Pagination، كذلك حدث اختلاف أكبر في عادات القراءة وطبيعة التلقي والزمن المخصص لقراءة الصحف والمجلات والذي تراجع عالمياً نظير زيادة المساحات الزمنية المخصصة لمشاهدة التليفزيون أو تصفح الإنترنت أو العبث بأجهزة الهواتف المحمولة.

يؤكد سمير محمود إننا اليوم أصبحنا أمام "المخرج الصحفي المنفذ"، ذلك الشخص الذي يتولي المسئولية كاملة عن تنفيذ أفكاره الإخراجية وبحيث يبدع ويستحدث ويطور في الأشكال والأساليب، التي لا يجربها علي ماكيتات ورقية كما كان يحدث في السابق، وإنما يتعامل مباشرة عبر حسابه الشخصي المحمول فينفذ صفحاته ويجرب أفكاره الإخراجية أثناء مراحل انتاج الصحيفة وتنفيذها ويتعرف علي المشكلات التحريرية والفنية والطباعية التي قد تترتب علي ذلك أثناء إعداده لصفحات جريدته أو مجلته.

ولم يعد مقبولاً في عصر تكنولوجيا المعلومات ومجتمع المعرفة أن يجهل المخرج الصحفي أبجديات التعامل مع الحاسب الآلي وبرامجه الخاصة بصف الحروف ومعالجة الصور وتصميم الصفحات وهي المهارات التي أصبحت ضرورة من ضرورات ممارسة الإخراج الصحفي وفق المعايير الاحترافية للممارسة الصحفية في سوق إعلامية أصبحت محكومة بالمنافسة، سواء علي مستوي الوسيلة "صحيفة أو مجلة مقابل إذاعة أو تليفزيون أو إنترنت"، أو علي مستوي المحتوي الإعلامي أو الشكل الإخراجي أو أسلوب العرض والتقديم كمعايير جديدة للأداء والتقييم.

بالإضافة إلى الصفات السابقة نستطيع أن نقرر أن للمخرج الصحفى صفات مهمة تفرضها عليه طبيعة عمله بقسم الإخراج ألا وهى:

1- متابع جيد لكل ما هو جديد فى مجال التصميم والإخراج أيضا على علم بأحدث البرامج التصميمية – مميزات وعيوب- على المستوى المحلى والعالمى وذلك لاتاحة المقارنة بين البرامج الجديدة والمستخدمة.

2- لابد أن يتميز المخرج الصحفى بصفة الصحفى المقّيم والناقد لكل ما يعرض عليه من مادة صحفية لأنه يقف طرف حكم دون مصلحة شخصية خاصة أو لأى اعتبارات غير مهنية، فهو بعيدا عن صراعات إدارة تحرير الصحيفة التى يدخل فيها اعتبارات شخصية وعلاقات معقدة بين أطراف الصراع.

3- الصبر والمثابرة فمن خلال عمل المؤلف بأقسام الإخراج الصحفى ببعض الصحف المصرية وجد أن العمل بالإخراج الصحفى يحتاج لمجهودات مضنية نظرا لطبيعة التغييرات المتلاحقة على الصفحات الإخبارية قبل إرسال الصحيفة للطباعة، ذلك بالنسبة للعمل بالفترة الصباحية، أما الفترة المسائية فالعمل فيها مفتوحا من حيث الوقت، خاصة أن الصحيفة غير محددة بوقت لإرسال صفحاتها للمطبعة اللهم صفحات الطبعة الثانية، أما الصفحات المبيتة فهى غير مرتبطة بتوقيتات محددة لإنجاز العمل، إضافة لذلك فإن الصفحات والملفات الخاصة لا يتم توضيبها إلا فى الفترة المسائية وهى تستنزف مجهود ووقت طويل لإنجازها وتحتاج احترافية عالية لإخراجها .

وظيفة المخرج الصحفى

عمل المخرج ينقسم لنوعين:

1- تصميم الماكيت الأساسى:

وهو مجموعة الثوابت التيبوغرافية التى يصممها المخرج الصحفى لتشكل الهيكل الأساسى للصحيفة ومن ثم شخصيتها الإخراجية، والذى يتكون فيه الماكيت الأساسى من بعض العناصر تيبوغرافية المستخدمة بنسب معينة ومحددة سلفا من قبل المخرج الصحفى لعمل الماكيت الاساسى .

2- عمل التوضيب الدورى للصحيفة

أى القيام بعملية الإخراج والتوضيب الروتينية الدورية لصفحات الصحيفة من خلال توزيع الموضوعات بما تحويها من عناصر تيبوغرافية على الصفحة البيضاء وعمل الفكرة التصميمية للصفحات.

وظائف الإخراج الصحفي

يؤكد أشرف صالح وشريف درويش أن وظائف الإخراج تتمثل في النقاط التالية:

1- جاذبية الصحيفة للقارئ

والجاذبية هي قوة الشد الناشئة عن موضوع فيه تباين قوي بين الشكل والأرضية، كما قد تحقق الجاذبية الشكلية من تجميع عناصر فيها قدر من التشابه، مع تقليل الفراغ بين هذه العناصر لكي تصبح قادرة علي تكوين كل شكلي مركب.

والجاذبية بهذا المعني تهدف إلي الاستحواذ علي بصر القارئ لصالح صحيفة معينة، وعلي حساب الصحف الأخري المنافسة، فإذا تحققت الجاذبية الشكلية للصحيفة أمسكت بأبصار أكبر عدد ممكن من القراء الذين يشترونها ويقرأونها فتزيد المبيعات وتتضاعف الأرباح.

وتحقيق الجاذبية من خلال العنوان الكبير والصورة الضخمة والألوان الزاهية، علاوة علي جمال التكوين الكلي للصفحة المطبوعة، وفي هذا المقام يمكن القول أن الصفحة الأولي تحديداً هي التي تتمتع أكثر من غيرها بقوة بيعية كبيرة، إذ أنها الصفحة الظاهرة أمام أعين القراء العابرين أمام مراكز التوزيع.

2- إثارة اهتمام القارئ

تلي هذه الوظيفة عملية الجاذبية البصرية، وتتم إثارة اهتمام القارئ من خلال استثارة رغبته في مطالعة موضوع معين، عن طريق إبرازه وإعطاءه أهمية شكلية نسبية عن غيره، فالموقع الذي يشغله الموضوع من الصفحة ومساحته، وحجم حروف العنوان واتساع سطوره، ومصاحبة الصور للموضوع وتلوين أرضيته أو عنوانه هذه كلها - أو بعضها - أمور تبين للقارئ الأهمية النسبية للموضوع.

3- تسهيل عملية القراءة

فليس من المهم فقط أن نجذب بصر القارئ أو نثير رغبته في القراءة، بل لابد أيضاً من جعل القراءة عملية ممتعة، من خلال تيسيرها بحيث يظل بصر القارئ علي الصفحة أطول مدة ممكنة، فينتقل من موضوع إلي آخر، بل من صفحة إلي أخري في يسر وسلاسة، دون أن يتعثر أو يمل فإذا لم يحدث ذلك انصرف القارئ عن صحيفته، حتي لو كان بصره قد انجذب إليها في البداية.

4- تنظيم عملية القراءة

فمن المسائل والإجراءات الإخراجية المتعارف عليها أن يتم تقسيم الصحيفة إلي أبواب فيما يعرف بعملية التبويب Depart Mentalization بل يتم أيضاً تبويب الصفحة الواحدة عن طريق وضع الأخبار المتجانسة متجاورة أو متلاحقة، إن من شأن ذلك أن يتمكن القارئ من أن ينظم عملية قراءته للصحيفة بمطالعة كل باب علي حدة أو كل مجموعة متجانسة من الأخبار علي حدة.

كذلك يتيح تقسيم الصفحة الواحدة إلي أعمدة يشغل كل موضوع عدداً منها أن يحصل القارئ علي فترة راحة، كلما فرغ من مطالعة أحد أعمدة الموضوع، ومن هنا يفضل القراء الاتجاه الأفقي في الإخراج، والذي يتيح نشر الموضوع علي عدد كبير من الأعمدة القصيرة فيزداد عدد فترات الراحة وبالمنطق نفسه يتم تقسيم الموضوع إلي فقرات، ويتم تقسيم كل فقرة إلي عدد من السطور.

5- توفير وقت القارئ

فعندما يشعر القارئ أن صحيفته تنظم له عملية الإخراج، فإن الوقت الذي ينفقه في القراءة يتركز في الموضوعات التي تهمه فقط، دون إهدار وقته في النظر إلي موضوعات قد لا تقع في بؤرة اهتمامه.

فلو تصورنا جدلاً أن الصحيفة غير مبوبة، أي أن الموضوعات السياسية تختلط مع الموضوعات الرياضية والفنية والعلمية.. الخ. فإن القارئ الشغوف بالرياضة مثلاً سوف يضيع وقتاً غير يسير في البحث عن ضالته المنشودة وسط فيض الموضوعات المتنوعة المختلطة.

وفي إطار هذه الوظيفة، يمكن القول إن العناوين تحديداً تلعب دوراً في توفير وقت القارئ، إذ يتمكن في وقت يسير نسبياً من الإحاطة بموجز سريع لأهم الأحداث من خلال العناوين، دون الاضطرار إلي مطالعة التفاصيل التي ربما لا تهمه كثيراً بالنسبة لبعض الأخبار علي الأقل. وتتناسب هذه الوظيفة

المهمة مع ظروف قارئ العصر الحديث ونمط حياته فقد تناقص الوقت المخصص لقراءة الصحف بعكس قارئ العقود السابقة، بسبب سرعة إيقاع الحياة العصرية وتوافر وسائل الاتصال الأخري الأسهل والأمتع.

6- الإرتقاء بذوق القارئ

فالذي لاشك فيه أن إخراج الصحف هو الفن الوحيد الذي يخاطب أبصار القراء بصفة دورية منتظمة ويقضي أمامه القارئ وقتاً غير قصير، وبالتالي فإذا امتازت التكوينات الإخراجية للصفحات المختلفة بشيء من الجمال لارتقت أذواق القراء، تماماً كما يشاهد الإنسان أعمالاً فنية جيدة، أو يستمع إلي موسيقي راقية.

7- إراحة بصر القارئ

فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن من بين الإجراءات الإخراجية ما يرهق بصر القارئ عند مواصلة القراءة فترة طويلة مستمرة من الوقت وعند الإصرار علي استخدام هذه الإجراءات، ومن ذلك مثلاً وضع الحروف الصغيرة علي أرضيات باهتة أو داكنة، أو الإسراف في استخدام الألوان الصاخبة دون مبرر واضح، أو التقتير في وضع البياض (الفراغ) بين السطور أو الفقرات أو حول الصور.

وفي المقابل فإن اتباع إجراءات إخراجية أخري يؤدي إلي شعور بصر القارئ بالارتياح فيتسرب إليه الإحساس بالمتعة التي هي المدخل الطبيعي لمواصلة عملية القراءة أطول وقت ممكن.

8- التعبير عن سياسة الصحيفة

فالإخراج في جانبه الأساسي المتميز بالثبات النسبي يسبغ علي الصحيفة هوية مميزة عن الصحف الأخري المنافسة بحيث تبدو مختلفة ومتميزة.

ولما كانت للصحف أنواع وأنماط عديدة متباينة فإن الإخراج يلعب دوراً مهماً في التعبير عن نوع كل صحيفة، فإخراج الصحف الوقورة يختلف عن إخراج الصحف المثيرة، كما أن للصحيفة اليومية شكلاً يختلف اختلافاً كلياً عن شكل المجلة الأسبوعية فضلاً عن أن الصحيفة الاقتصادية تختلف شكلاً – كما تختلف موضوعاً – عن الصحيفة الرياضية.. وهكذا..

فضلا عن ذلك هناك بعض الوظائف الأخرى للإخراج الصحفى ظهرت وتبلورت بعد اشتعال المنافسة بين الصحف الورقية بعضها البعض من جهة وبينها وبين الصحف الإلكترونية من جهة أخرى يمكن أن نوجزها فى العناصر التالية:

1- الوظيفة الجمالية

لم يعد الإخراج تعبيرا عن المحتوى التحريري للصحيفة وتسهيلا له فقط وإنما يمكن القول أن له دورا جمالياً يكمن فى طريقة العرض واستخدام الألوان فى العناصر التيبوغرافية المكونة للصحيفة، فالصفحة بشكلها الجذاب وتكويناتها الوظيفية أصبحت مسارا لمقروئية الموضوع وزيادة عدد مطالعيه.

2- الوظيفة التعبيرية

ونعنى بها أن شكل الموضوع وطريقة عرض الصور والتكوينات داخل الموضوع يعطى دلالة عما يحويه الموضوع من معلومات وما يتناوله من حقائق ويساعد فى إعطاء القارئ انطباعا وفكرة أولية تتكون من الوهلة الأولى لمشاهدة الموضوع والتى بها يقرر ما إذا كان سيقرأ الموضوع أم يتركه.

3- بناء الشخصية الإخراجية للصحيفة

يستطيع القارئ أن يميز صحيفته من خلال شخصيتها الإخراجية أى من خلال ثوابتها التى تتكرر بصفة دورية - تبعا لدورية الصدور- فيتعرف عليها بسهولة ويسر ومع الاعتياد عليها تصبح الصحيفة مألوفة بالنسبة له ومتقبلة ويستطيع أن يميزها عن باقى الصحف الأخرى.

مفهوم التيبوغرافيا

التيبوغرافيا تشمل المواد المطبوعة التي تتكون من نوعين مختلفين من الموضوعات هما الكتابة والأعمال الفنية أما الكتابة TYPE فتشمل الحروف والكلمات علي الصفحة بينما الأعمال الفنية ART تشمل الأشكال والصور المرسومة باليد أو المصورة فوتوغرافيا.

وللعناصر التيبوغرافيا المختلفة قواعد خاصة تحكم استخدامها سواء بالنسبة لاستخدام كل عنصر علي حدا أو بالنسبة لتجاور بعض هذه العناصر أو كلها علي الصفحة المطبوعة ويقوم بتنفيذ هذه العناصر التيبوغرافية رسامون وخطاطون وجامعوا الحروف وعمال قسم الزنكوغراف أو التصوير الميكانيكي والطباعون.

ويشير مصطلح العناصر التيبوغرافية إلي كل ما ينقل علي الورق عن طريق الحبر بداية من النقطة وحتي الصورة ومنها الثابتة في الموقع والتصميم والتوظيف ومنها غير الثابتة أو المتحركة فيما يتعلق بالمحكات نفسها حسب طبيعة كل مادة صحفية مثل حروف المتن وحروف العناوين والصور ووسائل الفصل التقليدية والألوان الإضافية.

مفهوم الأرجونومية

أما كلمة أرجونومية فهي مصطلح فني مكون من مقطعين مأخذوين من اللاتينية الأول Ergo وهو بادئة تعني عمل أو شغل والثاني Nomy وهو لاحقة تعني نظام من القوانين المهنية في حقل معين أو مجموعة من المعارف المتصلة بهذه القوانين ويمكننا تعريف المصطلح بأنه يعني "النظم الطبيعية التي تحكم ميدان تخصص ما في بيئة ما" وهي التقنية الحيوية، أما الأرجونومية التيبوغرافية فهي الأرجونومية التيبوغرافية في مجال الانقرائية "يسر القراءة" تتأثر بشكل كبير بعامل أساسي وهو اللفظ "الصياغة ومدي ما يتوفر فيه من سهولة وبساطة في التعبير".

مفهوم التصميم

تعرف عملية التصميم بأنها العمل الخلاق الذي يحقق غرضه وهو أيضا الخطة الكاملة لتشكيل شيئا ما أو تركيبه، فالتصميم إذن هو عملية إبداع مرئي هادف وهو لذلك يختلف عن فنون التصوير الزيتي، والنحت، وعملية الإبداع هذه تتأثر سلبا أو إيجابا بمدي نجاحه في إنشاء علاقات بين العناصر التيبوغرافيا المستخدمة وبتعبير آخر مدي اتباعه للمبادئ الجرافيكية "البصرية" أو المبادئ التيبوغرافية التي تم إرساء أسسها العلمية منذ فترات طويلة فالتصميم يلبي حاجات عملية، لذلك يجب أن يشد التصميم بصر القراء المحتملين وتجعلهم يلتقطوا المطبوع، من هنا وجب علي المصمم أن يحقق يسر القراءة لأن التصميم في الرسالة المطبوعة يهدف إلي نقل المعني من عقل صاحب الرسالة إلي عقل القارئ من خلال اختيار العناصر اللفظية والجرافيكية ليتم ترتيبها في بناء.

ويستند المخرج أثناء عملية التصميم إلي عدد من المبادئ الأساسية كالتوازن والتباين والتركيز والوحدة بهدف حث عين القارئ علي تفحص جميع العناصر الطباعية إلي جانب هذه المبادئ هناك هدف آخر هو تكوين شخصية مرئية للصحيفة.

فالتصميم إذن هو عملية إبداع مرئي هادف وهو بذلك يختلف عن فنون التصوير الزيتي والنحت التي تبني أساسا علي خيالات وأحلام الفنانيين.

وهناك بعض الاتجاهات التي تعتبر أن التصميم جزء من الإخراج الصحفي "إن الإخراج الصحفي يدرك قيمة الخبر ومغزاه ويعرف مكانة الصحيفة وأسلوب عرضه علي الجمهور علي أسس علمية مدروسة وتذوق فني بديع من خلال تصميم جيد".

بعد استعراض التعريفات السابقة يتضح أن البعض لا يفرق في تعريف بين التصميم من جهة والإخراج الصحفي من جهة أخري لذلك هناك خلط واضح بين المصطلحان وهذا الخلط لا يوجد فقط في المراجع العربية وإنما وجد هذا الخلط في المراجع الأجنبية بل أننا نعزي أن هذا الخلط وجد أولا بالمراجع الأجنبية ومنها انتقل للمراجع العربية من خلال عمليات الإطلاع والترجمة وهذا الخلط لم يوجد في التعريفات فقط وإنما امتد لوصف عملية التصميم.

وهناك من يعتبر عملية الإخراج الصحفي هي نفسها عملية التصميم وذلك في عملية الوصف أيضا "وتبدأ هذه العملية بعد الانتهاء من تجهيز المواد الصحفية وتصنيف الموضوعات طبقا لأهميتها ويتم فيها وضع التخطيط أو الرسم الذي يحكم اختيار وتوزيع العناصر الطباعية علي حيز الصفحات ويطلق علي هذه المرحلة عند الممارسين تعبير إعداد الماكيت والماكيت "هو نموذج من الورق بمساحة الصفحة أو مصغر بنسبة معينة أحيانا يحدد عليه نوع وموقع ومساحة كل عنصر طباعي".

لكننا نقصد بالماكيت هنا ليس بمعناه المادى الورقى بل هو الماكيت الأساسى Basic Maket "ذلك التصميم الثابت المكون من بعض العناصر

التيبوغرافية المستخدمة كعناصر ثابتة تساعد فى بلورة وتحديد الشخصية الإخراجية للصحيفة .

"وعندما نقوم بعملية التصميم يجب أن نعرف عناصر التصميم وكيف توظف هذه العناصر وبذلك نستطيع أن نخلق تصميما جيدا ذلك لأن التصميم يهدف إلي التعبير عن شيء مفهوم وواضح وذلك من خلال "تشكيل المادة بالصورة المنسقة التي تشجع علي القراءة فتجعلها سهلة في متابعتها مريحة للعين في مظهرها مترابطة في أخبارها وموضوعاتها متقاربة في مضمونها"وطالما هناك هدف للتصميم فلابد أن يوظف هذا الهدف ويكون التصميم وظيفي وهو ما دعا إليه Arnold وهو ما يتعلق بكيفية توظيف العناصر التيبوغرافية وأطلق عليه التيبوغرافية الوظيفية أو فلسفة استخدام العناصر التيبوغرافية إذ هي ضرورة قيام كل عنصر بأداء وظيفة مهمة ونافعة وضرورية أداءً جيداً فالتصميم الوظيفي للجريدة لا يقصد منه مجرد استبعاد العناصر أو الأدوات التيبوغرافية غير المهمة أو غير الوظيفية بل يعني بشكل أهم بعملية تطوير الأداء الوظيفي تلك هي الوظيفية".

وكلما اتسم التصميم بالثبات إلي حد كبير كلما أعطي للصحيفة شخصية مميزة في مظهرها ذلك أن هذا المظهر هو السمة المميزة التي يتعود عليها القارئ ومنها يتعرف علي مطبوعته من بين باقي المطبوعات الأخري.

وإذا تأملنا مصطلح التصميم لوجدنا أنه مستعار من الفن الهندسي والمعماري "ويري البعض أن التصميم كمفهوم عصري هو أحد الأسس الفنية لحضارتنا ولما كانت الصحافة هي جزء من حضارة العصر الحديث فقد تأثرت إلي حد كبير بالتصميم شكلاً وفعلاً ومع تطور الصحافة وظهور الطباعة الحديثة عرف المخرج الصحفي كيف يضع تخطيطاً مسبقاً للشكل الذي تكون عليه الصفحة قبل البدء في عملية الإخراج الصحفي لقناعة المخرج الصحفي بأن

التصميم بالنسبة للعملية الإخراجية هو مجرد الأساس الذي يقام فوقه البناء الهيكلي للصحيفة وهو العمود الفقري لبعض العمليات الإخراجية الأخري.

وجاءت استعارة تلك الكلمة من العلوم الهندسية وبصفة خاصة في الرسم المعماري وهي من أهم الأعمال التي يقوم بها المهندس المعماري مجسداً بها الأفكار التي تدور في خلدة ويعتبر التصميم هو البناء الهيكلي للصفحة قبل إخراج المادة عليها وإدخال العناصر التيبوغرافية وطباعتها حيث يعتبر التصميم بمثابة "الخريطة الأولية التي يستند إليها المخرج الصحفي في توزيع المادة التحريريةوتنبع أهمية التصميم من كونه تعبيراً عن تلك المشاعر والأحاسيس التي يحملها المخرج الصحفي وذلك أن طابع أي عمل فني وفرديته ينبعان من المشاعر الخاصة بالفنان أو الصانع ويري فاروق محمد علي خليفة أن التصميم جزء من الإخراج.

وتعتمد عملية الإخراج الصحفي والتي تضمن تصميم وتوضيب الصحيفة علي فلسفات واتجاهات ومفاهيم تبتغي كلها الشكل الأمثل The Optimum Format لصفحة الجريدة بما يتلائم مع اهتمامات القارئ وعاداته وحركة عينه "أي اتجاه القراءة"

بعد استعراض التعريفات السابقة والتفسيرات الخاصة بمعني كلمة التصميم وبعد قراءة هذه التعريفات والوقوف علي أهم ما تحويه من معاني نستطيع أن نعرف التصميم الصحفي علي أنه "تلك العملية التي يقوم فيها المخرج الصحفي بوضع تصور لثوابت الصحيفة ووضع الشكل الأساسي لها والسابق علي عملية التوضيب، وهو تلك التصميم أو الشكل الذي يبلور ويحدد الشكل أو الهيكل الأساسي للصحيفة ولا يتغير من عدد لآخر مع التغيير في عملية التوضيب اليومي بالصحيفة من عدد لآخر".

وعلي الجانب الآخر فقد لاحظنا من خلال العمل بمهنة الإخراج الصحفي أن بعض مخرجي ومنفذي الصفحات بالصحف المصرية يستخدمون مصطلح جديد للتعبير عن التصميم وهو كلمة "عضم الصحيفة" أي وضع العضم أي الهيكل الأساسي للصحيفة وهم بذلك يشبهون الصحيفة بجسم الإنسان الذي يبني ويتكون علي هيكل عظمي وهو الأساس في عملية بناء وتكوين جسم الإنسان.

تناول العديد من الباحثين وأساتذة الصحافة وبعض الممارسين في مجال العمل الصحفي مفهوم الإخراج الصحفي، لكن قبل أن نتناول مفهوم الإخراج الصحفي يجب الإشارة إلي مفهوم مصطلح "التكوين".

مفهوم التكوين

التكوين كجزء من عملية فنية تجسد الصور والأشكال والرسوم وغيرها ليس وليد الصدفة كما أنه ليس شيئاً جديداً أو مستحدثاً فالتكوين في عمومه هو نتاج لتجارب من الماضي البعيد التي كونت إبداعات الحاضر فالإنسان القديم عندما صور علي جدران الكهوف بعض الرسومات التجريدية لبعض مظاهر الحياة التي كان يعيشها إنما هو في واقع الأمر كان يمارس التكوين الفني بصورة أو بأخري وذلك عندما يقوم بإخراج الأشياء المرسومة للحصول بها علي مثيلها في الطبيعة وتجسيداً لفكرة التكوين الفني في العملية الصحفية فإن مصطلح تكوين الإخراج كعملية فنية تنفيذية مكملة لمرحلة تصميم الإخراج الصحفي يقدم في واقع الأمر صورة ملموسة ومجسدة للتصميم الذي وضعه المخرج للصفحة أو للصحيفة ككل أي أنه من خلال عملية التنفيذ لماكيت المخرج الصحفي علي جهاز الحاسب الآلي يستطيع المخرج الصحفي أن

يتبين له التكوين المراد أن يحققه من خلال الصفحة المرسومة ويكون ملئ بالحيوية والحركة من خلال المادة المكتوبة أو المصورة عليه.

وفي مجال العمل الصحفي فإن تكوين الإخراج هو معني مجسد لاستخدام مصطلح التكوين الفني في عملية إخراج الصحيفة وقد دخل مصطلح التكوين الفني في عالم الإخراج الصحفي بعد أن ظهرت وسادت المدرسة المحدثة في الإخراج الصحفي فأصبح المخرج يتعامل مع الصحيفة كما يتعامل الفنان مع اللوحة.

ويقصد بالتكوين "النظام الكلي العام للمجال المرئي " والمجال المرئي هنا هو صفحة الصحيفة، وتكوين الإخراج هو "عملية تنفيذ للتصميم الأساسي أو الإخراج اليومي للصحيفة وهو عملية مرحلية قصيرة المدي ودورية يتم فيها تنفيذ القرارات الأساسية التي اتخذت في مجال التصميم الأساسي يومياً أو أسبوعياً حسب دورية إصدار الصحيفة ومن خلالها تأخذ الصحيفة الشكل الفني النهائي حسب التصميم الأساسي الموضوع لها".

من خلال هذه التعريفات الخاصة بمعني التكوين نستطيع أن نقرر بأن التكوين في الإخراج الصحفي هو بمثابة الروح التي يستشعرها القارئ داخل الموضوع الواحد والصفحة والصحيفة ككل فالتكوين هو "شئ محسوس وغير ملموس يستطيع القارئ أن يستشفه ويستشعره من خلال النظرة الأولي للصفحة أو الصحيفة" وفي ذلك يؤكد كمال عبد الباسط الوحيشي أن تكوين الإخراج هو "توزيع العناصر التيبوغرافية فوق حيز الصفحة وفق رؤية تصميمية معينة تعطي للقارئ الإحساس بالاهتمام من خلال التكوين الجيد الذي يعتمد علي ترابط العناصر التيبوغرافية بشكل متناغم وجذاب دون أن يقلل من قيمة المضمون.

مفهوم الإخراج الصحفي

هو الذي يعرف علي أنه نظام تخطيطي يمكن الشخص المشتغل بالإخراج من التأثير بشكل أو بآخر علي عملية جمع المادة الصحفية واختيارها وتوزيعها فوق حيز الصفحة، وهو خطوة من خطوات إصدار الصحيفة تتعلق بمظهرها الخارجي وشكلها الفني أي تلك الجوانب المرتبطة بالمضمون والمؤثرة فيه والمعبرة عنه وهو بذلك تجميع عناصر ومحتويات متعلقة بشئ ما يعمل المخرج علي خدمتها وملائمتها وإظهارها في شكل موحد تظهر فيه الصفة الفنية والإبداعات الجمالية وغايته إبراز الشئ في قالب مقنع للعقل ومرض للذوق وهو عملية مكملة لعملية التحرير مرتبطة به وتتأثر بها كما تؤثر عليها وليس معني أن الإخراج عملية مكملة أي أنه عملية ثانوية تأتي في الأهمية بعد عملية التحرير، إنما هي عملية جوهرية وأساسية "فدائماً يأتي حكم القارئ علي العمل المقدم من خلال طريقة تقديمه مثلما يأتي من خلال محتوي النص وأسلوب كتابته لأن الانطباع الأول للقارئ يأتي من خلال الطريقة التي تظهر بها أو الشكل التي تبدو به الكتابة ليس من خلال ماذا يقول النص ذلك لأن الانطباع السلبي الأولي لا يمكن تجاهله، أما الانطباع الإيجابي يمكن أن يضيف إلي موقع الصحيفة بين الصحف المعروضة"وإذا كان من الصعب تحديد حق لكيفية الإخراج إلا أن القاعدة الأساسية هي أن يكون الإخراج مبسطاً بحيث يسهل علي القارئ القراءة وبحيث لا يكون الإخراج معقداً فيضيع الموضوع بين الصور والعناوين.

وعند البحث عن معني مصطلح الإخراج الصحفي داخل المعاجم ودوائر المعارف وجد له تعريفات عديدة فتشير دوائر المعارف والمعاجم لمفهوم الإخراج الصحفي تحت مسمي Design وتعرفه بأنه "تخطيط بشكل ذهني أو تصوري ومن أشكاله التنسيق الفني للأشكال والألوان أو أنه ترتيب الأجزاء المختلفة من شكل ولون.. إلخ من أجل إنتاج وحدة فنية وأنه ترتيب مخطط

لإجزاء متنوعة لتحقيق هدف أو شكل معين وقد عرفه الأستاذ إحسان عبد القدوس علي أن الإخراج عنده هو نجاح لما يكتبه ويستطيع أن يتعرف علي القارئ وهو يكتب له أما الأستاذ يوسف السباعي فيقول أنه يكتب وعلي المخرج أن يعي ماذا يريد دون أن يطلب منه.

وقد تناولته المعاجم أيضاً تحت مسمي Makeup فعرفته أنه ترتيب العناصر في شكل أعمدة وصفحات أو ترتيب كل من الحرف الطباعي والرسوم وغيرها من العناصر في إطار كتاب أو صحيفة أو غيرها من أشكال المطبوعات

أما كرم شلبي فيري أن الإخراج الصحفي يندرج تحت المصطلحات التالية Makeup - Design - layout هو توزيع المواد التيبوغرافية من كلمات مطبوعة والصور والفواصل والجداول والخطوط والعناوين علي سطح الصفحة البيضاء توزيعاً يستهدف عرضها بشكل جمالي يريح عين القارئ ويساعده علي القراءة ويلفت النظر إلي الموضوعات المهمة ويدفعه إلي شراء الصحيفة وقد تناول أشرف صالح موضوع الإخراج الصحفي من زاوية جديدة هو كما يراه يبدأ عادة بداية مدهشة مبهرة في كل مجتمع ثم شيئاً فشيئاً يصير مألوفاً ومعتاداً حتي يخرج نهائياً عن دائرة الفن ومن أعدي أعداء الإخراج الصحفي أن يتحول إلي شئ عادي ومألوفاً أنه في هذه الحالة لا يفقد فقط قيمته كعمل فني يرتقي بأذواق الجمهور، لكنه يفقد حتي وظيفته التي تعتمد علي عنصر الإبهار والمفاجأة ومن هنا كانت أهمية أن نبدع عند قيامنا بإخراج الصحف.

فالإبداع هو من أهم محركات العمل الإخراجي بالصحيفة حتي لا يصاب القارئ بالملل من جراء مطالعة الصحيفة بنفس الشكل المعتاد ونفس طريقة التقديم وتجري عملية الإخراج الصحفي تصميم الصحيفة وتوضيبها وفقاً لمفاهيم أو تصورات حول الشكل الأمثل للصحيفة الذي يتوافق مع عادات القارئ واهتماماته وحركة عينه وهما أما تصورات أو مفاهيم تعتمد علي

التفكير الحدسي أو الخبرة والتجارب الشخصية المتراكمة أو علي بحوث علمية تتضمن بحوث القارئية وبحوث المقروئية وبحوث الدوافع وسيكلوجية القراءة والجوانب الفسيولوجية لعملية القراءة ومن هذا المنطلق وبمرور الوقت وفي حوالي منتصف السبعينيات بدأت الجرائد تبدي اهتماماً كبيراً بالشكل فبالإضافة لأسلوبها في الكتابة والتحرير أصبح لها أسلوبها التيبوغرافي أو الإخراجي الذي تحرص عليه لتحقيق الاستمرارية في الآداء والوحدة الفنية داخل صفحاتها.

أهداف الإخراج الصحفى

يحددها هارولد ايفانس هدفان أساسيان للإخراج الصحفي:

الأول: التنظيم

ومعناه تنسيق المواد الصحفية المتباينة في وحدات واضحة وتنسيق العناصر المختلفة داخل الموضوع أو الحيز الواحد.

الثاني: الإبراز

فالمخرج الصحفي عليه إلي جانب تنظيم المواد الصحفية أن يرتبها وفقاً لقيم صحيفة معينة ويعطيها وزناً نسبياً فعليه إبراز الأخبار المهمة مثلاً وذلك لجذب الانتباه وكسر الروتين وهذا يمكن تحقيقه من خلال التباين علي أننا لا نقصد بذلك أن تكون القيمة الفعلية للإخراج في تعبيره عن المحتوي برغم كون الصحيفة رديئة من ناحية البناء الشكلي أو مسيئة لبصر القارئ أو هابطة بالذوق العام فهذه الاعتبارات ضرورية كلها عند محاولة الباحث اعطاء قيمة معينة للإخراج ولكن ما نقصده أن قياس الإخراج ليس حكماً جمالياً بحتاً.

وقد تناول أديب فحضور مفهوم الإخراج الصحفي من الجانب الوظيفي فأشار إلي أن "جمال الإخراج يكمن في تجسيده للنص الصحفي ولذلك فإن الإخراج لا يمكن أن يقحم علي النص إقحاماً بل لابد أن ينطلق منه والإخراج الصحفي هو وسيلة من أجل الحصول علي اتصال قوي وواضح وجذاب ويعبر عن المضمون ويتلاءم معه. وهدف الإخراج الأول هو جذب انتباه القارئ فبدونه لن يقوم القارئ بالشراء في حالة أن يجد المطبوعة في الأسواق أو في حالة وقوعها بين يديه.

بعد استعراض أهم تعريفات الإخراج الصحفي والتي ساهم فيها أساتذة الإعلام والصحافة بوضع تعريفات للإخراج الصحفي من منطلق رؤيته الذاتية لمعني ووظيفة الإخراج الصحفي وقد جاءت بعض التعريفات بناء علي الدراسات التي أجريت علي القراء والعاملين بحقل الصحافة والممارسين لتلك المهنة وكان لكل من تلك التعريفات وجاهته وموضوعيته في التناول وجاء كل تعريف لمفهوم الإخراج الصحفي بمثابة زاوية تساعد في بناء التصور الحقيقي لمفهوم الإخراج الصحفي، لكن الملاحظ أن معظم تلك التعريفات تناولت الإخراج الصحفي من جانب معين يركز علي زاوية أو أكثر وفي محاولة منا تم وضع تعريف لمفهوم الإخراج الصحفي راجياً من الله أن يكون حجر في بناء التصور الذهني عند مفهوم الإخراج الصحفي.

"تلك الرؤية الفنية الذاتية النابعة من العقل المفكر والمبدع للمخرج الصحفي والتي تستند علي الأسس العلمية والنظرية للإخراج الصحفي والمنطلقة من الأبحاث والدراسات الأكاديمية والمهنية لفن الإخراج الصحفي والنابعة أيضا من الرؤية الوظيفية والنقدية لمدارس الإخراج الصحفي المستخدمة في المؤسسات الصحفية والتي تنبع أيضاً من الدراسات الجماهيرية "الأمبريقية" التي تبين رغبات وحاجات الجمهور المستقبل للرسالة الصحفية الموجهة وهو الفن الذي يهتم بشكل الصحيفة ودراسة كل ما هو جديد في حقل الممارسة العملية وتطبيق القواعد العلمية الأكاديمية الخاصة بممارسة الإخراج الصحفي وتقرير ما إذا كانت تلك الاتجاهات الجديدة صالحة للاستخدام والتطبيق واقعياً في المطبوعات الصحفية".

الشخصية الإخراجية

أما الشخصية الإخراجية فتعني قدرة المطبوعة "الصحيفة" علي التعارف مع جمهورها وقدرة الشكل علي جذب اهتمام ذلك الجمهور والاحتفاظ بهذا الاهتمام وأن تتميز عناصر الشخصية الإخراجية بالثبات.

والشخصية الإخراجية هي الإنطباع البصري والنفسي الذي يستشعر في وجدان وعقل القارئ والذي يخلق داخل القارئ قدراً متعاوناً من الألفة والشعور بالارتياح ويوفر قدراً من الارتباط والتلازم بين القارئ وصحيفته والاعتياد علي ملامحها العامة كما تتضمن معرفة القارئ بمواقع المواد التحريرية التي يفضلها لأن تلك المعرفة هي أحد العناصر المؤثرة والتي تضمن ولاء القارئ وإخلاصه لجريدة المفضلة.

ومن العناصر والإجراءات التى تحقق الشخصية الإخراجية للصحيفة وتميزها عن سائر الصحف هو عمل ماكيت أساسى يظهر شخصية الصحيفة ويؤكد هويتها لذلك يمكن القول أن للماكيت الأساسى عناصر:

عناصر الماكيت الأساسى للصحيفة:

يتكون الماكيت الأساسى من العناصر التيبوغرافية التالية:

تصميم ومعالجة اللافتة – شريط البيانات (العنق) - رؤوس الصفحات الداخلية - شكل المقالات – الألوان المستخدمة – أنواع الخطوط المستخدمة بالعناوين والمتون وكلام الصور- اسم كاتب الموضوع (شكله وموقعه) – وسائل الفصل المستخدمة (التقليدية – غير التقليدية) - معالجة الصور- معالجة كلام الصور – توظيف البياض – اللون أو الألوان المستخدمة فى الصحيفه .

الفصل الثانى

المتن

- المبحث الأول: شكل الحرف
- المبحث الثانى: حجم الحرف
- المبحث الثالث: إتساع الجمع
- المبحث الرابع: كثافة الحروف
- المبحث الخامس: الفراغات بين الكلمات والسطور

تمهيد:

تتميز حروف المتن عموماً بصغر حجمها حتي يمكن أن يجمع منها عدد مناسب من الكلمات يملأ اتساع السطر المحدد وهي تجمع في سطور تكون كتلاً متراصة لاحظ لها من زينة جمالية أو قيمة تيبوغرافية خاصة.

كما يعد المتن عنصراً أساسيا لبناء أية صفحة مطبوعة، فهو الذي يحمل الرسالة الإعلامية الرئيسية الموجهة للقراء، كما أنه الذي يقضي بصر القارئ أمامه أطول وقت لمتابعته.. وقد أصبح للمتن أولوية أكبر لدي المخرج الصحفي، لأنه أول الأسباب وأهمها، التي تدفع القارئ إلي مواصلة القراءة بشغف ومتعة.

وتعد حروف المتن الأداة الرئيسية في عملية الاتصال من بين العناصر التيبوغرافية والجرافيكية الأخري التي تشترك في البناء التيبوغرافي للصحيفة فالشخص الذي يكتفي بقراءة العناوين ومشاهدة الصور فقط لا يلم بموضوع الاتصال إلماما كاملا "وحروف المتن هي أكثر العناصر التيبوغرافية انتشارا علي صفحات الجرائد فما من شك أن الصورة مهما كان حجمها وأيضا العناوين مهما زاد اتساعها وتعددت أنواعها فإنها تعطي القارئ كما محدودا من المعلومات أما المتن فإن كل سطر من أسطر الموضوع ممكن أن يضيف إلي القارئ معلومة أو نبأ جديد والمتن يتمتع بأهمية عظيمة إذ أنه العنصر التيبوغرافي الوحيد الذي ينفرد وحده بتوظيفه لكل العناصر التيبوغرافية حوله من عناويين وصور ووسائل فصل وكلها تحاول جذب انتباه القارئ إلي متن الموضوع بينما يقوم هو نفسه بتسيره وتشغيله وإدارته لدفة عمل كل هذه العناصر".

حروف المتن هي التي يتكون منها في الأساس جسم الخبر والموضوع الصحفي ولذلك اصطلح علي تسميتها في بحوث الإخراج الانجليزية والأمريكية

بـ Body type تستخدم في العادة بكميات كبيرة وذات اتساعات ثابتة وتوضع في قوالب تقليدية دون تنويعات تذكر وهي تختلف بذلك عن حروف العناوين بكل أنواعها التحريرية والإعلانية.

ويقصد بحروف المتن الحروف المجموعة بأبناط صغيرة نسبياً فهي التي تحمل النص الأساسي الذي يود المحرر أن ينقله إلي القراء سواء أكان خبرا أم رأيا، وهي أصغر الحروف أحجاما، لكن أهم جزء في الصفحة لأنه يحتوي علي المعلومات حول الموضوع والمتن الجيد هو الذي يعرض في أي منطقة تيبوغرافية ويستطيع أن يجذب انتباه القراء.

وأول ما يجب توافره في الحرف الطباعي، هو القدرة علي تحقيق المقروئية، وتعني إنسيابية عملية القراءة وانتقال العين بيسر علي المادة المطبوعة، ثم وصول الأفكار إلي عقل القارئ، وبدون أي عائق، وتعد أشكال الحروف وأحجامها وكثافتها والفضاءات التي توجد بين الأسطر والكلمات من أهم العوامل التيبوغرافية المؤثرة علي يسر القراءة ووضوحها.

لذلك كانت حروف المتن هي الأداة الرئيسية في عملية الاتصال ويوكل إليها النصيب الأكبر من مهمة الإعلام فينبغي علي المخرج أن يراعي في معالجتها تحقيق الحد الأقصي من يسر القراءة Readability والذي يشير إلي "إمكانية قراءة كميات كبيرة من حروف المتن تستغرق فترات طويلة من الوقت دون مشقة أو صعوبة تذكر" كما أنه يشير إلي "توفير الراحة البصرية أثناء عملية القراءة والتي تتعاظم الحاجة إليها لقراءة كميات كبيرة من الحروف كما هو الحال في حروف المتن".

ومن ثم فإن سهولة القراءة وإراحة بصر القارئ هي السمة الرئيسية التي ينبغي علي مخرج الصحيفة أن يضعها نصب عينيه دائما في المعالجة التيبوغرافية لحروف المتن كي يضمن بذلك أكبر قدر من المقروئية للمواد المنشورة في الصحيفة ويأتي ذلك في إطار الهدف الأساسي من معالجة حروف

المتن وهو تمكين القارئ من مواصلة القراءة فترات طويلة من الوقت دون إرهاق بصره .

ويري بعض التيبوغرافيين أنه يجب وضع سن- عمر- القراء الذين تتوجه إليهم الصحيفة أو الباب التحريري في الاعتبار كأحد العوامل التي تساهم في تحديد حجم البنط المستخدم في الجمع، فإذا كان القراء المستهدفين من متوسطي العمر فإن عملية القراءة سوف تكون يسيرة في حالة استخدام البنط المعتاد في الجمع، أما إذا كانوا من صغار السن أو من كبار السن فيجب استخدام بنطي 12- 14 مما يساعدهم علي يسر القراءة بل من الأفضل استخدام أبناط أكبر من ذلك.

عند تناولنا للخصائص التيبوغرافية لحروف المتن فلابد أن يتوفر بها خاصية مهمة وهي سهولة ويسر القراءة.

وهناك عدة عوامل تتحكم بدرجة كبيرة في يسر قراءة حروف المتن هذا بالإضافة إلي اتباع العديد من الصحف لإجراءات تيبوغرافية متنوعة لتحقيق يسر القراءة كالتنويع في شكل الحرف أو استخدام أبناط أكبر وحروف أثقل أو الإسراف في المسافات بين الكلمات والسطور أو التنويع في أطوال السطور بما يعطي في النهاية أشكالا متنوعة وشاذة للجمع.

المبحث الأول: شكل الحرف

يشير شكل الحرف إلي الطريقة التي يظهر بها الحرف علي الورق بعد إتمام الطبع ويعد شكل الحرف من أهم العوامل التيبوغرافية التي تؤثر في يسر قراءة حروف المتن ولعل المطلب الأساسي في شكل حروف المتن هو أن تتسم بالبساطة في التصميم، وهو أن تبدو الحروف طبيعية غير متميزة في شكلها دون أن تتمتع بأية سمات من شأنها جذب انتباه القارئ إلي تكوين الحرف في ذاته وألا يلحظه القارئ سوي حرف متصل بغيره من الحروف مكونًا الكلمات والعبارات ويأتي ذلك في إطار الهدف الأساسي من معالجة حروف المتن وهو تمكين القارئ من مواصلة القراءة فترة طويلة من الوقت دون إرهاق لبصره ومما يساعد علي سهولة قراءة النص المطبوع ملائمة شكل الحرف لمضمونه إذ أن اختيار أشكال ملائمة من الحروف للرسائل الإعلامية المطبوعة يؤدي إلي إحداث عملية رجع الصدي Feed Back المطلوبة من القارئ.

والقاعدة العامة أن تتمتع أشكال الحروف بالرشاقة والبساطة، وأن يكون الشكل المستخدم جزء من الرسالة التي يحملها وليس مجرد زخرفة حيث وجد أن بعض الأشكال يمكن أن توحي بالقوة وأخري بالرقة وهناك من الأشكال ما يولد انفعالات وأحاسيس معينة لدي القارئ بمجرد النظر إليها ولتحقيق الوضوح التيبوغرافي للحرف يتوقف ذلك علي عدة عوامل منها شكل الحرف وحجمه وطول السطر المستخدم

كما أننا لا نري شكل الحرف إلا بعد حدوث عدة عمليات انتاجية مختلفة عليه ساهم فيها الكثير من العوامل والعناصر فطريقة جمع الحروف وطريقة الطبع والورق والحبر المستخدمين في عملية الطباعة تؤثر بدورها علي رؤيتنا للشكل النهائي للحروف .

يتميز الحاسب الأل بقدرته الفائقة علي اتاحة الفرصة أمام المستخدم ليختار من بين العديد من أوجه الحروف Font وأشكاله المخزنة في ذاكرة الحاسب في ظل توافر العديد من البرمجيات المصممة مسبقاً التي تحتوي علي العديد من أشكال الخطوط فبعد اختيار نوع الحرف أو شكله يتخذ القرار بأن تترك معدولة أو مائلة.

الحروف المائلة

علي الرغم من أن حروف المتن ليست ذات أهمية من حيث قيمتها التأثيرية علي أساس أن الغرض منها ليس جذب انتباه القارئ إلي الرسالة المطبوعة وأن علي المخرج أن يركز كل اهتمامه في معالجة حروف المتن بحيث يوفر لها أكبر قدر ممكن من يسر القراءة، إلا أن العديد من الصحف المصرية كالصحف الحزبية والمستقلة علي سبيل المثال تلجأ في إطار رغبتها في تأكيد أهمية بعض الأخبار والموضوعات المنشورة علي صفحاتها إلي إتباع بعض الإجراءات التيبوغرافية التي تؤثر بشكل أو بآخر علي شكل الحرف بما يعوق عملية القراءة اليسيرة، كأن تتجه الصحيفة إلي الإسراف في استخدام الحروف المائلة في كتابة بعض متون الأخبار والموضوعات المنشورة.

ومما يزيد الأمر صعوبة استخدام بعض الصحف الحروف المائلة مع الأبناط الصغيرة داخل متن الموضوع لذلك يجب أن يعي المخرج الصحفي "إن طبيعة الاستخدام لها بعض الشروط وهي أن يستخدم هذا الإجراء في أضيق الحدود وأن يتركز الاستخدام في أبراز كلمات أو جمل معينة ذات أهمية خاصة علي الرغم من أن استخدام الحروف المائلة يحقق التباين في شكل الحرف مع الحروف المعتدلة المستقيمة علي الصفحة الواحدة، فإنه لا ينصح بها بعد أن ثبت أن الحروف المعتدلة هي المفضلة لدي غالبية القراء حيث يتحقق معها الراحة وسهولة القراءة، في حين لا تلقي الحروف المائلة جهة اليمين أو جهة اليسار قبولا لدي القراء بوجه عام نظرا لما تسببه من إرهاق لبصر القارئ وبخاصة إذا تعددت السطور المجموعة بها، لكن هناك فرق كبير بين الحروف المائلة جهة اليمين والمائلة جهة اليسار.

الحروف المائلة جهة اليمين:

الحروف المائلة يمينا تكون الخطوط الرأسية الداخلة في تكوين الحروف مائلة من أعلي اليمين إلي أسفل اليسار وبذلك تتشابه مع الحروف اللاتينية أما الحروف المائلة يسارا يكون الميل من أعلي اليسار إلي أسفل اليمين ويتضح هذا الفارق في أن الحروف المائلة يميناً تتفق مع المسار الطبيعي للعين العربية في عملية القراءة، في حين يحدث العكس في حالة ميل الحروف جهة اليسار، لهذا المطلب يفضل استخدام الحروف المائلة جهة اليمين، لأنها بذلك تصبح أقل إرهاقا للعين من الحروف المائلة جهة اليسار وتتنوع الصحف المصرية في استخدام الحروف المائلة حيث تستخدم في بعض مقدمات الموضوعات الطويلة.

وتتجه بعض الصحف الأخري إلي الإسراف في استخدام الحروف المائلة وبخاصة استخدامها في جمع مقدمات أغلب الموضوعات وبخاصة الكبيرة منها وفي جمع بعض الفقرات المهمة داخل الموضوع الواحد وكذلك في جمع نصوص الأسئلة في الأحاديث الصحفية وبعض الأخبار الصحفية الصغيرة التي تحظي بأهمية خاصة لدي الصحيفة وبعض العناوين الفرعية وتعليقات الصور وأسماء كتاب ومحرري الموضوعات وفي بعض الأحيان تلجأ الصحيفة لرغبة منها في تحقيق أكبر قدر من الإبراز في استخدام الحروف المائلة لبعض المواد التحريرية وبهذا الإجراء يتحقق تميزا للمادة عن بقية سطور المتن المصاحبة لها علي ذات الصفحة.

علي أية حال لا بأس من استخدام الحروف المائلة جهة اليمين في جمع بعض الفقرات المهمة وغيرها من الاستخدامات في حالة الرغبة في تأكيد أهميتها وزيادة إبرازها حيث لا تستغرق قراءة مثل هذه السطور القليلة فترة طويلة من الوقت، وبالتالي قد لا يصيب الارهاق بصر القارئ بشرط أن يقتصر استخدامها علي المواد التي تحظي بأهمية خاصة لدي الصحيفة في ضوء سياستها التحريرية

وليس بصفة دائمة في كل الصفحات وفي هذا الإطار يؤخذ علي بعض الصحف استخدامها للحروف المائلة في جمع صلب الموضوع مع جمع مقدمته بالحروف المعتدلة والمستقيمة في حين أن العكس هو الأوفق بصرياً".

ونري من خلال العمل في الإخراج الصحفي ببعض الصحف المصرية أن أنسب الحالات التي يستخدم فيها الحروف المائلة هى:

1- جمع المقدمات بأحجام كبيرة نسبيا عن حجم متن الموضوع

كأن يستخدم المخرج الصحفي بنط 12 في مقدمات الموضوعات في حين يستخدم بنط 10 في متن الموضوع لأن كبر حجم البنط في المقدمة يكون بمثابة تعويض للقارئ من جراء استخدام الحروف المائلة

2- الفقرات المهمة في الموضوعات المنشورة

فالفقرات المهمة تحتاج لجذب بصر القارئ اليها ويأتى ذلك من خلال تميز تلك الفقرات بمعالجتها من خلال استخدام الحروف المائلة فيها.

3- رؤوس الأسئلة في الحوارات الصحيفية

فرؤوس الأسئلة تعتبر بمثابة وقفات داخل الحوار الصحفى وتفصل بين محاور الموضوع الواحد وبداية السؤال يعتبر بمثابة ايذانا بنهاية فكرة فى بعض المواضع وبداية لفكرة جديدة .

4- كلام الصور

من العناصر التيبوغرافية المهمة والتى يجب أن تتميز عن حروف المتون فيمكن استخدام الحروف المائلة فيها.

5- اسم كاتب الموضوع

يمكن استخدام الحروف المائلة فيه لأنه يحتاج الى الابراز والتميز عن العناصر المقروءة بالصحيفة

6- الإقتباسات

من العناصر التى تريد الصحيفة أن تبرزها للقارئ وذلك بعدد من المعالجات منها استخدام حجم أكبر لمتن الإقتباس وأيضًا يمكن استخدام الحروف المائلة فيه لتميزه.

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى

ط ١٠ مسافة ٠ امائل ٢٠ للجهة اليمني

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ

بنط ١٠ مسافة ١٣

الشكل رقم (1) يوضح استخدام الحروف المائلة جهة اليمين فى المتن

الشكل والأرضية

عمل أرضيات للمواد الصحفية المنشورة علي صفحات الصحف من الإجراءات التيبوغرافية المهمة والمنتشرة في الصحف والتي تكاد لا تخلو صحيفة سواء جريدة أو جورنال من استخدام الأرضيات سواء كانت أرضيات هافتون بدرجاتها المختلفة بداية من الأرضية السوداء "النيجاتيف" وصولا إلي أقل درجات الاسكرين مع التنوع في استخدام الأرضيات الجريزية ذات الخطوط الطولية والعرضية والمائلة... إلخ. وتنوعت استخدام الأرضيات بالصحف إلي استخدام الأرضيات الملونة والتي تميزت فيها المجلة عن الصحيفة في استخدام الأرضيات الملونة وذلك لما تتمتع به معظم المجلات من مزايا في أنواع الورق المستخدمة وكذلك التكلفة الكبيرة نسبيا التي تنفق لإصدار المجلات ولما تتمتع به المجلات من خصوصية في الإصدار كالمجلات المتخصصة "الرياضية- المرأة- الطفل" وأيضا التي توجه لجمهور متخصص.

وفي الصحف يستخدم المخرجون أرضيات غير بيضاء رغبة في إبراز بعض الوحدات الطباعية تطبع عليها الحروف أو تفرغ منها بغية إبرازها من خلال تباينها مع غيرها من الأرضيات الخاصة بالوحدات الطباعية الأخري وتتأثر تبعا لذلك مدي سهولة القراءة حيث تؤدي بعض الأرضيات إلي إيضاح أو

طمس بعض أجزاء الحروف، لكن من المؤكد أن قدرة هذه الأرضيات علي تيسير القراءة ترتبط بدرجة عالية بمستوي التباين بينها وبين لون الحرف مع ما يستلزم ذلك من ضرورة أن تكون الحروف المستخدمة كبيرة نسبيا بما يؤدي إلي وضوحها مع استخدام نوعيات ناعمة من الشبكات في حال الأرضيات الشبكية بما يؤدي إلي تحسين تلك الأرضيات".

وقد اعتمدت الصحافة الحديثة في عملية إخراجها الصحفي علي الخطوط والفراغات البيضاء والمساحات السوداء والأرضيات الشبكية للتمييز بين المواد المختلفة علي الصفحة الواحدة ومن حيث علاقتها بالأسس الفسيولوجية تشكل هذه العناصر عوامل مهمة لراحة العين أثناء عملية القراءة، إذ أنها تساعد القارئ علي قراءة المضمون بكل سهولة وتمنع تداخل الرؤية بين المواد المتلاصقة علي الصفحة وهناك علاقة وثيقة بين حركة العين أثناء القراءة وبين وجود هذه العناصر بين موضوعات الصفحة الواحدة حيث إن "العين تتحرك بطريقة طبيعية من العناصر الكبيرة إلي الصغيرة ومن العناصر الثقيلة أو السوداء إلي الخفيفة أو الرمادية أو البيضاء ومن العناصر الملونة والأشكال التقليدية إلي غير التقليدية منها، حيث إن الوظيفة الأساسية للون هي جذب الانتباه.

لذا فعند استخدام اللون في الأرضية لطبع الحروف فوقها يجب ألا يؤثر الهدف الأول علي الهدف الأخير والذي نعني به إبراز الحروف المطبوعة لذا يجب عند استخدام أرضية ملونة للحروف السوداء تلوين الأرضيات بألوان متحفظة غير صارخة لكي لا تقوم بجذب الأنظار بعيدا عن الوحدات التي من المفترض أن تخدمها تلك الألوان أو تقوم بإبرازها وعلي ذلك ينبغي أن تكون أرضية الحروف باهتة أو فاتحة "كالأصفر أو البرتقالي" حيث تعطي نتائج جيدة للغاية وبصفة عامة يعد استخدام الألوان الداكنة كأرضيات إجراء غير مستحب حيث يؤثر سلبيا علي وضوح الحروف السوداء.

ومن الإجراءات التيبوغرافية التي تؤثر سلبا علي شكل الحرف وتلجأ إليها معظم الصحف المصرية في إطار سعيها لإضفاء مزيد من الإبراز علي موضوعاتها طبع متون بعض الأخبار والموضوعات علي أرضيات داكنة أو باهتة موجبة في بعض الأحيان وسالبة في أحيان أخري ويساعد الصحف علي ذلك استخدام الحاسب الآلي في تنفيذ الصفحات إليكترونيا علي الشاشة وطباعة الأوفست الأمر الذي مكن الصحف اليوم من استخدام الأرضيات بجميع أشكالها بمعدلات عالية من السرعة والمرونة.

الأرضيات

لجأت الصحف إلي اختيار قطوع ونماذج وأشكال محددة من الأرضيات تستخدم لبناء الصفحات يجري استنساخها وتخزن في ذاكرة الحاسب سواء كانت نماذج صفحات أو طبعات

ولم تعد الأرضيات قاصرة علي المعروفة سابقاً "المسمطة والشبكية-الجريزية" حيث يتيح الحاسب امكانية استخدام أرضيات تماثل خامات البيئة الطبيعية للماء والأشجار أو الأحجار أو الغيوم أو البحر فضلاً عن امكانية تكرار الشعار أو علم المؤسسة أو شعار مكتوب وجعله أرضية لموضوع مهم فيستخدم فى هذه الحالة الطبع التحتى للعنصر أو الصورة أو الرسم أسفل المتون، وقد اتاح الحاسب استخدام الصور كأرضيات للعديد من الموضوعات وأيضا الأرضيات الهافتون كما فى الشكل رقم(2).

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم

بنط١٠مسافة١٠
ارضية شبك١٠

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم

بنط١٠
ارضية شبك٢٠



رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

شوقى نهاية العرض برع المخرج فى تجسيد يأس الفلسطينيين فى الحصول على مساندة من الدول العربية عندما مشى أحد الممثلين على خشبة المسرح جاراً وراءه كل الملابس التى تتميز بها كل دولة عربية «العمة، الجلباب، الطربوش، العقال، الكوفية، وغيرها» حاملا على إحدى كتفيه مجسما للمسجد الأقصى، يليه مشهد الفلسطينيين وهم يقذفون الحجارة على الإسرائيليين ويرددون: «لن نرحل يا بلادى» وهى الجملة الوحيدة فى العرض.

المؤلف والمخرج سمير عواد أكد أن العرض هو

بنط١٠
ارضية شبك٦٠

شكل رقم(2) يوضح التنوع فى استخدام الأرضيات الهافتون بدرجتها أسفل المتون

طباعة حروف المتن علي أرضيات ملونة

تؤدي طباعة حروف المتن علي أرضيات ملونة إلي التقليل من التباين بين وضوع حروف المتن ولون الأرضية المطبوع عليها المتن والتي تتحول من الأبيض إلي اللون المستخدم في طبع الأرضية وبالتالي تقل درجة وضوح الحروف ويسر قراءتها نوعا ما، لاسيما إذا طبعت الأرضية بكامل قيمتها، وعلي الرغم من أن تلوين أرضية المتن يضفي نوعا من التباين علي إخراج الصحيفة التي تحوي عناصر رمادية وسوداء إلا أنه من الناحية التيبوغرافية نجد أن هذا النوع من التباين يضر ببصر القارئ أكثر مما ينفع وبخاصة مع استخدام الماجنتا أو الأحمر والذي يعتبر من الألوان المنفرة للقراءة لفترة طويلة.

الأرضيات المتجاورة

يجب تجنب وجود أرضيات ملونة مجاورة بعضها لبعض "ومما يؤيد رأينا ما ذهب إليه التيبوغرافيون من أن تجاور الأرضيات الملونة لأكثر من خبر علي الصفحة نفسها من الأمور غير المستحبة لأنها تؤدي إلي فقدان الأخبار قيمة الإبراز ولا يمكن الدفاع عن هذا الإجراء بدعوي أن الأرضيات المتجاورة مختلفة اللون لأن اختلاف اللون في هذه الحالة قد يعمل علي تحسين مظهر الصفحة من الناحية الشكلية لكنه يربك القارئ فلا يدري أي الخبرين أهم وبأيهم يبدأ القراءة، إضافة

إلي ذلك أنه بعد أن ينتهي القارئ من قراءة الخبر الأول فإن الاجهاد يكون قد أصاب بصره بعض الشيء نتيجة قراءة المتن علي أرضية ملونة مما يجعله لا يولي اهتماما مماثلا لسائر أخبار الصفحة ولاسيما إذا كانت مطبوعة علي أرضية ملونة.

ومن الإجراءات السيئة التي تتبعها بعض الصحف هو وضع أكثر من أرضية في الصفحة، وخاصة القاتمة منها، لكن هناك أكثر من خبر مهم يجب إبرازه ولصغر حجم الخبر قد يكون من الصعوبة إبرازه إلا إذا استخدم المخرج أرضية مميزة له وفي هذا الإجراء يقول سعيد الغريب "أما الذي لا نحبذه فهو الإسراف في استخدام الأرضيات الشبكية أو القاتمة مهما كانت درجة نجاحها سواء من حيث عدد مرات استخدامها علي الصفحة الواحدة أو عبر صفحات الصحيفة أو من حيث استخدامها بمساحات كبيرة علي الصفحة **ويعود ذلك إلي سببين رئيسيين هما:**

1- إن استخدام الأرضيات الشبكية أو القاتمة من شأنه أن يضاعف من إجهاد بصر القارئ نتيجة مواصلة القراءة علي هذا النحو فترة طويلة من الوقت مما قد يصرف القارئ عن الموضوع قبل تكملته إلي نهايته.

2- إن استخدام الأرضيات القاتمة أو الشبكية يؤثر سلبًا علي سرعة قراءة الحروف نظرًا لما تلاقيه العين من صعوبة في التقاطها، وقد أوضحت نتائج إحدي الدراسات الميدانية أن الحروف السوداء علي أرضية بيضاء بلون الورق تستغرق زمنًا في قراءتها أقل من الحروف المفرغة علي أرضية سوداء بنسبة 100٪.

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

شوقى نهاية العرض برع المخرج فى تجسيد يأس الفلسطينيين فى الحصول على مساندة من الدول العربية عندما مشى أحد الممثلين على خشبة المسرح جارا وراءه كل الملابس التى تتميز بها كل دولة عربية «العمة، الجلباب، الطربوش، العقال، الكوفية، وغيرها» حاملا على إحدى كتفيه مجسما للمسجد الأقصى، يليه مشهد الفلسطينيين وهم يقذفون الحجارة على الإسرائيليين ويرددون: «لن نرحل يا بلادى» وهى الجملة الوحيدة فى العرض.

المؤلف والمخرج سمير عواد أكد أن العرض هو الثالث الذى يقدمه عن قضية فلسطين، ووصف تناول القضية بالواجب، وقال: سأستمر فى تقديم مسرحية عن القضية الفلسطينية كل عام حتى يخرج اليهود ويحصل الفلسطينيون على حقهم فى الأرض، وقد تعمدت أن يكون العرض صامتا حتى أتجول به فى كل دول العالم، لتفهمه مختلف الجنسيات، وتصل رسالته إلى كل الناس، والهدف منه التأكيد على أن التاريخ يعيد نفسه، والعرب كما هم، والعرض يوجه صرخة لهم مضمونها: «اصحوا يا عرب».

ووصف عواد العرب بأنهم «مثل أهل الكهف ما زالوا نائمين لا يشعرون بشىء»، وقال: الجميع فى خطر، والهجرة ليست فى فلسطين فقط، فكل العرب يهجرون أرضهم بحثا عن حياة أفضل، ويجب على الحكام أن يتعلموا من الانتفاضة الفلسطينية، التى استطاعت بالحجارة أن تهز جزءا من عرش إسرائيل، فالقوة تحمى السلام، والضعف والاستسلام لن يرجعا لنا كرامتنا المنهوبة، والمسرحية تدعو

مني عادي بنط ١٠ مسافة ١٠ ارضية اسود١٠٠٪



رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

شوقى نهاية العرض برع المخرج فى تجسيد يأس الفلسطينيين فى الحصول على مساندة من الدول العربية عندما مشى أحد المثلين على خشبة المسرح جاراً وراءه كل الملابس التى تتميز بها كل دولة عربية «العمة، الجلباب، الطربوش، العقال، الكوفية، وغيرها» حاملا على إحدى كتفيه مجسماً للمسجد الأقصى، يليه مشهد الفلسطينيين وهم يقذفون الحجارة على الإسرائيليين ويرددون: «لن نرحل يا بلادى» وهى الجملة الوحيدة فى العرض.

المؤلف والمخرج سمير عواد أكد أن العرض هو الثالث الذى يقدمه عن قضية فلسطين، ووصف تناول القضية بالواجب، وقال: سأستمر فى تقديم مسرحية عن القضية الفلسطينية كل عام حتى يخرج اليهود ويحصل الفلسطينيون على حقهم فى الأرض، وقد تعمدت أن يكون العرض صامتا حتى أتجول به فى كل دول العالم، لتفهمه مختلف الجنسيات، وتصل رسالته إلى كل الناس، والهدف منه التأكيد على أن التاريخ يعيد نفسه، والعرب كما هم، والعرض يوجه صرخة لهم مضمونها: «اصحوا يا عرب».

ووصف عواد العرب بأنهم «مثل أهل الكهف ما زالوا نائمين لا يشعرون بشىء»، وقال: الجميع فى خطر، والهجرة ليست فى فلسطين فقط، فكل العرب يهجرون أرضهم بحثا عن

شكل رقم (3) يوضح استخدام الأرضيات القاتمة أسفل حروف المتن.

طبع المتن علي أرضية سوداء

هذا الاجراء يجعل "حروف المتن" تظهر بيضاء بلون الورق علي أرضية سوداء بلون الحبر المستخدم في الطبع وأن كان هذا الإجراء من شأنه تحقيق التباين بين الحروف والأرضية المفرغة منها فإنه يخرج بالعين عما اعتادت عليه أثناء عملية القراءة حيث اعتادت العين علي أن تستقبل الضوء المنعكس من علي الأرضية البيضاء المحيطة بالحروف السوداء وفي هذا الشكل أصبح مطلوبا منها أن تستقبل الضوء المنعكس من الحروف نفسها وما يتطلبه ذلك من تغيير لنوع الجهد الذي تبذله العين في أثناء القراءة الأمر الذي قد يصيب العين بنوع من الارهاق نظرا لتردد العين بين حروف عادية - سوداء- وحروف معكوسة- بيضاء علي الصفحة الواحدة وخلال الصفحة، وطبع المتن علي أرضية سوداء يظهر منها الحروف بلون الورق مفرغة من أرضية سوداء أو قاتمة لذا فإن هذا الإجراء يقلل من سرعة القراءة حيث ثبت أن الحروف السوداء علي الأرضية البيضاء تزيد بنسبة 10٪ من سرعة قراءة الحروف البيضاء على أرضية سوداء.

ولهذا السبب ينصح المخرج الصحفي دائما بأن يقلل من المساحات السوداء لأنها تحتاج إلي مجهود كبير تبذله العين في استيعاب ما عليه من كتابة وهذا يسبب الإرهاق، فيجب على المخرج أن يقلل من هذه المساحات المجهدة للعين ليوفر لها الراحة اللازمة أثناء القراءة وذلك بالإكثار من المساحات البيضاء لأن الإسراف في استعمال المساحات السوداء يرهق العين ويجعل القراءة صعبة كما أن القراءة بهذه الطريقة لفترة طويلة تسبب ذيغا وإجهادا بصريا حيث إن استخدام الأرضيات بهذا الشكل يخرج ببصر القارئ عما ألفه ففي العادة تستقبل العين الضوء المقابل للأرضية البيضاء أو الفاتحة في حالة استخدام الضوء أما في هذه الحالة تصبح العين مطالبة بأن تستخدم الضوء المقابل للحروف نفسها مما يسبب تغير لنوع الجهد الذي تبذله العين كما فى الشكل رقم (4).



مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

شكل رقم (4) يوضح استخدام مساحات كبيرة من الأرضيات القاتمة المجهدة للعين

استخدام الأرضيات المتدرجة

وفيها يتم استخدام الأرضية بطريقة متدرجة حيث يقوم المخرج أثناء عملية رسم ماكيت الصفحة بكتابة تعليماته علي الماكيت والتى يريد فيها

استخدام أرضية متدرجة لموضوع ما وذلك بتحديد بداية درجة تظليل الأرضية ونهايتها كأن يكتب عمل أرضية متدرجة تبدأ من 100٪ من أعلي إلي 10٪ إلي أسفل وهو إجراء تيبوغرافي جيد، لكن يحذر التيبوغرافيين المخرجين الصحفيين من زيادة نسبة تظليل الأرضية حتي لا يتداخل الشكل "شكل الحروف" مع الأرضية وفي هذه الحالة "يؤدي ذلك الإجراء إلي عسر القراءة في الدرجات القاتمة عنها في الفاتحة حيث تقلل الدرجات القاتمة بها من فرصة التباين بين الحروف والأرضيات في تلك المناطق".

ونري أن زيادة درجة التظليل في الأرضية بدرجة كبيرة عن بقية أجزاء الموضوع يؤدي لصعوبة قراءة الموضوع بأكمله بنفس الجهد البصري مما يسبب إجهادا لبصر القارئ كما موضح بالشكل رقم (5).

مني اسود بنط ١٠ مسافة ١٣ ارضية

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عنداري وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم ونسائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة، وانتقد الجيوش العربية وسخر منها، مؤكدا أن العرب أصبح لا شغل لهم سوى الاهتمام بالجنس لدرجة أنه جعل علم إحدى الدول العربية يشبه الملابس الداخلية للسيدات، ويضرب لها الجنود تعظيم سلام أثناء تحية العلم، ثم يتبول شخص على مدفعه فى إشارة إلى تناقص فعاليته وربما انعدامها. ومع تجسيد ضعف العرب شعوبا وجيوشا، استعرض المخرج القوة الضارية للعدو الإسرائيلى، التى تتطور يوما بعد يوم على جميع الأصعدة، كما أكد العرض أن السلام وحده لن يحرر فلسطين، ودعا إلى أن الحرب على إسرائيل هى الخلاص الوحيد، لأن الدخول فى المزيد من المفاوضات سيزيد من ضعفنا ومن قوة العدو.

وفى نهاية العرض برع المخرج فى تجسيد يأس الفلسطينيين فى الحصول على مساندة من الدول العربية عندما مشى أحد الممثلين

مني عادي بنط ١٠ مسافة ١٠ حشو تدريجي

بداية١٠٠ نهاية١٠

شكل رقم (5) يوضح استخدام الأرضية الدجراديه

المبحث الثاني: حجم الحرف

يقاس حجم الحرف بالبنط ويبدأ القياس من أعلي جزء في الزوائد العلوية إلي أدني جزء في الزوائد السفلية بالإضافة إلي جزء يسير من البياض يترك عند تصميم الحرف في أعلي الزوائد العلوية وآخر مماثل في أسفل الزوائد السفلية كي لا تصطدم السطور بعضها ببعض بعد إتمام الجمع.

ويؤثر حجم الحرف في تحقيق يسر القراءة من عدمه من خلال مدي النجاح في تحديد الأحجام المناسبة لصف الموضوعات حيث إن الحروف الكبيرة تسهم في يسر القراءة علي العكس من الحروف الصغيرة التي تجهد بصر القارئ.

يعد حجم الحرف من أهم العناصر التي ينهض عليها تنسيق الصحيفة وإخراجها المتميز وتزداد أهمية هذا العنصر في اللغة العربية لأن أشكال الحرف العربي غير ثابتة ويتغير حسب موقعه من الكلمة بالإضافة إلي استحالة تقسيم الكلمة عند نهاية السطر إلي مقاطع، لذا فإنه لابد أن يقوم الجامع بوزن السطر بأكمله حتي لا يبدوا مزدحماً بالكلمات في حين يبدو السطر السابق أو التالي فارغا.

وتقليدا يقاس حجم الحرف بالبنط point وبنظام القياس بالبنط يقيس المساحة Space التي يحتلها الحرف علي الورق ويمكن بيان أهمية حجم الحرف وتشبيه دوره في نجاح إخراج المطبوعات من صحف ومجلات وإعلانات بما يتعرض له الفرد أثناء إجراء اختبار قوة البصر في عيادات الأطباء، إذ أن عين الإنسان تستطيع التعرف بسهولة علي العلامات الكبيرة التي تحتويها لوحة الاختبار والتي غالبا ما توضع أعلاها ثم تبدأ عملية التحقيق من هذه العلامات تبدو أكثر صعوبة كلما تدرجت العين إلي المستويات التالية في الترتيب ويصبح

الأمر أكثر تعقيدا والتباسا علي عين الفرد عند وصولها إلي السطر الأخير من العلامات حتي لا يكاد الفرد يدرك الملامح الخاصة المميزة لكل علامة من تلك العلامات الصغيرة وللحروف العربية خاصية مميزة في قراءة الحرف تختلف عن الحروف اللاتينية لأن "الحجم الحقيقي لكل حرف من حروفها يختلف عن غيره عند مقارنته بالبنط المجموع به نظرا للتفاوت الكبير بين الارتفاعات التي تشغلها هذه الحروف وينتج عن ذلك أن كثيرا من الحروف العربية تشغل حيزا ضئيلا فنجد مثلا أن النبرة لا تشغل من جسم الحرف أو البنط أكثر من عشرة في المائة وتؤدي هذه الضآلة إلي عدم وضوح كثير من الحروف إذا استعملت في طبعها الأبناط الصغيرة وبصفة خاصة الحروف التي تعتمد في التفريق بينها علي النقاط الأمر الذي يتطلب ضرورة جمع الحروف العربية بأبناط أكبر من الأبناط المستخدمة في طباعة الحروف اللاتينية إذا أردنا الحصول علي درجة الوضوح نفسها أثناء القراءة ويبين التيبوغرافي أدموند أرنولد التطور التاريخي لحجم الحرف "قبل التعرف علي نظام البنط Point وبدء تشغيله كانت معرفة أحجام الحروف وتحديدها تتم عن طريق أسماء فئاتها فقد وضع لكل حجم من أحجامها اسم يميزها في فئة مستقلة عن الأحجام الأخري وفئاتها التي لها أسماء تميز كل منها أيضا فكانت هناك فئات محددة تقسم إليها أحجام الحروف مثل Agate وهي الفئة المخصصة لحجم حرف بنط 5.5 أما الحجم الأقل منه فهو حجم4.5 بنط ويطلق عليه اسم Diamond كما اطلق اسم Minion علي حجم بنط 7 وكذلك اطلق اسم Brevier علي حجم بنط 8 وعلي حجم الحرف من بنط 10 اسم Long Printer وعلي حجم بنط 18 اسم Great Printe وسمي حجم الحرف من بنط 48 اسم Canon.

وهناك من يقسم حجم الحروف إلي نوعين رئيسيين وكل نوع يحدد المجال الذي يستخدم فيه الحرف وهي أما أحجام حروف للعناوين Display والذي تجمع حروفه بأحجام أكبر من بنط 14 وحروف المتن والتي تجمع بأحجام أقل

من بنط 14 وغالبا بحجم من 9 إلي 12 بنط وتخصص لجمع فقرات المتن "وتعرف الحروف متناهية الصغر في الصحيفة ومجال المطبوعات باسم Agate وهي الحروف المخصصة للإعلانات المبوبة، أما أحجام الحروف التي تستخدم في جمع متن كل من الكتب والمجلات والإعلان والصحف فيطلق عليها Body Type أما Display Type فهي أحجام حروف العناوين أما البوستر Postar فهو مصطلح يطلق علي الحروف بالغة الضخامة.

أ- استخدام حجم أصغر من المعتاد

هناك بعض الممارسات السيئة في الصحف كأن يستخدم المخرج بنط صغير في المتن 8,5 بنط مثلاً وهو إجراء سيئ لأنه ليس هناك عقد موقع من القارئ يلزمه أن يقرأ كل ما ينشر في الصحيفة إضافة إلي أن لديه الكثير مما يشغله ولديه الكثير من الأماكن التي يريد أن يذهب إليها وربما كانت قراءة ما ينشر في الصحيفة لا تمثل أولوية كبري علي قائمة الأحداث المهمة في حياته اليومية مع وجود احتمال أن ينصرف القارئ إلي شيء آخر أكثر تشويقًا إذا واجه صعوبة أثناء عملية القراءة. لذلك كان من الضروري الالتزام بعدم استخدام حروف أصغر من المعتاد في المتن حتي لا نصرف القارئ عن قراءة الصحيفة كما هو موضح بالشكل رقم (6).

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن
قضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح
تجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة
فلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب
قضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى
لا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء
اضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة
امعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عنداري وبسام
وذياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق
شعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.
فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد
فكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من
خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى
اشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة
ريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب
سيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من
خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا
ذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم
سائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة،
نتقد الجيوش العربية وسخر منها، مؤكدا أن العرب أصبح لا شغل
م سوى الاهتمام بالجنس لدرجة أنه جعل علم إحدى الدول العربية
شبه الملابس الداخلية للسيدات، ويضرب لها الجنود تعظيم سلام
ناء تحية العلم، ثم يتبول شخص على مدفعه فى إشارة إلى تناقص
اليته وربما انعدامها. ومع تجسيد ضعف العرب شعوبا وجيوشا،
ستعرض المخرج القوة الضارية للعدو الإسرائيلى، التى تتطور يوما
د يوم على جميع الأصعدة، كما أكد العرض أن السلام وحده لن
حرر فلسطين، ودعا إلى أن الحرب على إسرائيل هى الخلاص
وحيد، لأن الدخول فى المزيد من المفاوضات سيزيد من ضعفنا

شكل رقم(6) يوضح استخدام حجم 8,5 وهو أصغر من المعتاد

ب - استخدام حجم أكبر من المعتاد

تلجأ الصحيفة في بعض الأحيان إلي استخدام أحجام أكبر للحروف في جمع بعض المواد المنشورة علي صفحاتها وذلك للتأكيد علي أهمية الموضوع المنشور علي صفحاتها أو بعض فقراته أو لتميزه، ويتم هذا الإجراء أيضا في المقدمات المصاحبة للموضوعات المنشورة وفي هذا الإجراء تتجه الصحيفة إلي استخدام أبناط 11-12 في جمع بعض الأخبار المهمة والصغيرة والتي تحظي بعناية الصحيفة في ضوء سياستها التحريرية. "إذ أن هذا الإجراء يزيد من إبراز الخبر صغير المساحة من حيث يؤدي الحجم الكبير للحروف إلي زيادة المساحة التي تشغلها ولو بقدر ضئيل يتزايد بعدد سطور الخبر المراد إبرازه وكذلك اتجاه الصحيفة إلي استخدام أحجام أكبر من "11-12" بنط في جمع موضوعات بأكملها وكذلك مقالات التي يكتبها رئيس التحرير والكتاب بالصحيفة وهو إجراء جيد خاصة أن مادة الرأي عادة ما يقرءها كبار السن والصفوة من القراء" ومن ثم فإن من شأن هذا الإجراء أن يجعل القراءة أكثر راحة

لأبصارهم كما أن استخدام حروف أكبر للمتن قد يخفف من المضمون الدسم والجاد الذي تحويه تلك المواد في العادة.

واتجاه الصحيفة أيضاً الي استخدام أحجام أكبر من 12-14-16- في جمع مقدمات بعض الموضوعات وتلجأ الصحيفه الي هذا الاجراء لتميز مقدمات الموضوعات خاصة أن المقدمة تحوي أهم محاور الموضوع "ويتفق ذلك والاتجاهات الحديثه في الإخراج والتي تقضي بتوفير أكبر قدر من الإبراز لمقدمات الموضوعات بزيادة أحجام حروفها علي أساس أن المقدمات تقوم مقام العناوين الثانوية مما يجعلها تستحق مزيداً من الإبراز علي الصفحة ويؤهلها للقيام بوظيفتها في تحقيق الانتقال التدريجي للعين من حروف العناوين الكبيرة الي حروف المتن الصغيرة "ولا يفضل جمع المقدمات بالحجم نفسه المستخدم في جمع صلب الموضوع وهو ما يحدث كثيراً في الصحف علي أساس ان استخدام البنط المعتاد ولا سيما في حالة استخدام الكثافة المعتادة أيضاً في جمع المقدمات البصرية باعتبارها تمثل حلقة وصل بين حروف العنوان الضخمة من جهه وحروف المتن الصغيرة من جهه أخري كما هو موضح بالشكل رقم (7).



ستيف جوبز..
«عبقرى» غيّر العالم

ما إن أُعلن نبأ وفاة المخترع الأمريكى ستيف جوبز حتى تجمّع الآلاف حول العالم خارج متاجر «أبل»، يضيئون الشموع ويصنعون النماذج التذكارية، وورود، وتفاحات، وأجهزة «آى بود»، يرفعون صورًا بالأبيض والأسود لرجل يرتدى نظارة طبية بسيطة، و«تى شيرت» أسود عاديا.
نجح ستيف جوبز خلال حياته القصيرة فى توصيل التكنولوجيا المعقدة الجامدة إلى قلوب الناس، وبفضل عبقريته المزدوجة فى الابتكار، ثم تسويق ما يبتكره، وتغيّرت حياة ملايين الأشخاص على وجه الكرة الأرضية. تحاول «المصرى اليوم» فى هذا الملف رصد بعض من محطات رحلة حياة ستيف جوبز، قلب وروح «أبل»... الرجل الذى غيّر شكل التكنولوجيا وحياة ملايين البشر حول العالم.

أحمد فؤاد الدين

ستيف..روح «آبل»

ستيف جوبز مخترع فى مجال التقنيات الإلكترونية، وأحد أقطاب الأعمال فى الولايات المتحدة، عُرف بأنه المؤسس والمدير التنفيذى السابق لشركة «أبل» ورئيس مجلس إدارتها. كان الرئيس التنفيذى لشركة بكسار ثم انتقل إلى مجلس إدارة شركة والت ديزنى إثر صفقة استحواذ انتقلت بيكسار بموجبها إلى ملكية ديزنى.
حصل جوبز على إجازة مرضية منذ يناير الماضى إثر إصابته بورم فى البنكرياس، لكنه اضطر للاستقالة بعد تدهور حالته الصحية بشكل يؤثر على أدائه لعمله بنفس الوتيرة.
بدأ مشوار جوبز العملى حين التقى بمهندس الكمبيوتر والمبرمج ستيف وزنياك سنة ١٩٧٠ ليصبحا أصدقاء وليؤسسا معا شركة «Apple» فى العام ١٩٧٦ التى بدأت فى تجميع وبيع أجهزة الكمبيوتر، لتقدم للعالم بعد إنشائها بعام جهاز «Apple2»، الذى يعد أول جهاز كمبيوتر شخصى ناجح يتم إنتاجه بشكل مستوى تجاري، بدأت الشركة فى التوسع لتحقق القفزة الكبرى سنة ١٩٨٤ حين قدم جوبز نظام ماكنتوش الذى كان أول نظام تشغيل ناجح بواجهة رسومية وفأرة.

جوبز فى أرقام

- العمر: ٥٦ عاماً
- الثروة: ٥٫٥ مليار دولار
- الترتيب: ١٣٦ ضمن أغنياء العالم.
- قيمة سهم «ابل» قبل عودته الثانية لرئاسة الشركة عام ١٩٩٧ كان ١٣ دولارا، الآن ١٥٠٥ دولارات.
- ذكر اسم ستيف جوبز كمخترع ٣١٣ مرة فى شركة «آبل».

أشهر مقولاته

شكل رقم (7) يوضح استخدام أحجام كبيرة نسبيا بحروف المقدمه عما هو معتاد

استخدام الكلمات الاستهلالية

تلجأ بعض الصحف إلى استخدام الكلمات الاستهلالية فى بداية بعض الأخبار المهمة وبداية بعض مقالات الرأى، وذلك فى إجراء لكسر الملل والرتابة من جراء سيطرة المتون الرمادية على الصفحات وينصح بضرورة ألا تكون الكلمات الاستهلالية شديدة القتامة والثقل الأمر الذي ينجم عن استخدام الأرضيات في طبعها مما يجعلها تبدو كجزء منفصل عن الصفحة في حين أنها جزء لا يتجزأ من سطور المتن المصاحبة لها كما أن ذلك يفقدها الانسجام مع بقيه كلمات المتن المصاحب.

اسم كاتب القصة الخبرية

اسم كاتب الخبر أو القصة الخبرية من العناصر المهمة في الموضوع وهو من تقع عليه المسئولية الأولي في نشر الخبر أمام رئيس التحرير والجهات المعنية بمعرفة اسم كاتب الخبر أو مصورة وهو في معظم الأحيان من العناصر المهمة لمعظم قراء الصحيفة وعندما ينطبع اسم كاتب الموضوع أو يلمع في ذهن قارئ الصحيفة يولد لدي القارئ رغبة في البحث عن أي موضوعات أو أخبار تحمل اسم كاتب معين نظرا لما يتمتع به لدي القارئ من اهتمام وإعجاب سواء في طريقة كتابته للموضوعات أو من جراء جراءة كاتب القصة الخبرية ومن الجدير بالذكر أن تاريخ الصحافة يحمل العديد من الحكايات والقضايا عن موضوعات كتبت وأثارت جدلا كبيرا لدي الجمهور المتلقي أو بلبلة أدت إلي البحث عن كاتب تلك الموضوع لمحاسبته علي صحة ما نشر وفي كثير من قضايا النشر والتي أخذت فيها أحكام كان المحرر أو كاتب القصة الخبرية هو من تقع عليه المسئولية الأولي ويشترك معه رئيس التحرير مشاركة ضمنية.

ولا يفوتنا أن نؤكد أن كتابة اسم كاتب الموضوع يدفع الصحفى للإبداع والتفانى فى عمله حتى يكون له أكبر عدد من الموضوعات المنشورة والموقعه

باسمه لأنه يعد نوعا من المكافأة الأدبية والمعنوية له لا تقل عن العائد المادى بل تزيد عنه فى كثير من المواضع، فالصحفى كما نعلم اسم وليس شيئاً آخراً.

وتتنوع الطريقة التي يكتب بها الاسم، كأن يكتب بحروف مختلفة لحروف المتن حجماً وشكلاً، كما يمكن أن تكون علي هيئة "كلشية"، كذلك يمكن أن توضع داخل إطار، أو تحتها خط، أو تحت خلفية ملونة أو خلفية سوداء أو شبكة.. حتي يمكن القارئ أيضاً أن يجد اسم كتاب الموضوع بسهولة ويسر وبلا جهد بصرى.

وأيا كان مكان اسم المحرر، فلابد للمصمم أن يضع هذا الاسم في المكان المناسب وبالطريقة الإخراجية المناسبة، وبما لا يشوش على النص، وبما يتوافق مع بقية العناصر التبيوغرافية الأخري علي الصفحة، والتخطيط العام للصفحة.

أن تصميم اسم كاتب الموضوع ومكانه يساعد إلى حد كبير فى بناء الشخصية الإخراجية للصحيفة، ذلك لأن لكل صحيفة أسلوب وطريقة فى تصميم شكل اسم كاتب الموضوع وتحرص كل الصحف على تصميم شكل جديد وجذاب ومتفرد لاسم كاتب الموضوع.

"ومن الجدير بالذكر أن بعض الصحف كانت لا تقوم بإبراز اسم المندوب أو المراسل أو حتي لا تشير إليه البته في بعض الأخبار بمعني أن بعض الأخبار كانت تستحق أن يكتب مصدرها والبعض الآخر لا يستحق، لكن هذه الصحف تنبهت إلي أن وضع مثل هذا العنصر من الخبر سواء في بدايته أو نهايته يجعل المندوب أو المراسل يتحمل مسئولية ما يكتب ويتابع تلك الموضوعات التي تحتاج لمتابعة، لذلك لجأت هذه الصحف إلي تعميم هذا الإجراء علي جميع الأخبار التي تنشر في الصحيفة حتي أن الافتتاحيات والتي تعبر دائما عن وجهة نظر هيئة التحرير بالصحيفة أصبحت تنشر في بعض الصحف بالأحرف الأولي من اسم المحرر الذي قام بكتابتها إضافة لذلك كما أوردنا أن كتابة اسم كاتب الموضوع تعطيه الثقة بنفسه وتشجعه علي مواصلة البحث عن كل ما هو جديد وجيد وينشئ نوعا من

الثقة والصداقة بينه وبين مصادر أخباره وموضوعاته، لكن ما يهمنا في هذا المقام هو الشكل الذي كتب به اسم كاتب القصة الخبرية ومكانه من الموضوع ونوع الخط وحجمه الذي كتب به كما هو موضح بالشكل رقم (8).



شكل رقم (8) يوضح طرق كتابة ومعالجة اسم كاتب الموضوع

المبحـث الثالث: اتساع الجمع

وهو يشير إلي طول السطر "ويعد من العوامل المؤثرة والمهمة لتحقيق يسر القراءة وإراحة بصر القارئ وإتساع الجمع مصطلح اتفق التيبوغرافيون عليه لتعريف طول السطر أو الامتداد الذي يأخذه سطر من سطور المادة المقروءة من متن أو عناوين علي الصفحة ويقاس بالكور ولاريب أن السطور القصيرة تتطلب وقفات متكررة من عين القارئ مما يؤدي إلي إرهاقها ويجد القارئ صعوبة في استيعاب السطور الطويلة وبخاصة تلك التي جمعت بحروف صغيرة إذ تحتاج إلي جهد أكبر من القارئ ومع ظهور الكور وهو وحدة لقياس طول السطر أو اتساعه أصبح لكل صحيفة طابع متميز من خلال عرضها للمضمون من أخبار ومقدمات فأصبحت بعض الصحف تبرز مقدمات الأخبار علي عمودين والبعض الآخر علي ثلاثة أعمدة، ورغم هذا التنوع في العرض إلا أن المشكلة كانت تكمن في درجة تكييف القارئ مع الصحيفة والكيفية التي يمكن من خلالها تقديم المضمون بشكل يساعد القارئ علي استيعابة وفهمه بكل سهولة ويسر ذلك أن "العين لا تتحرك أثناء القراءة في خط مستقيم من كلمة إلي أخري، وإنما تتحرك في قفزات بينهما وقفات وفي كل قفزة يدرك القارئ وحدة فكرية لا وحدة لفظية وكلما زادت الوقفات كان ذلك دليلا علي تعثر القراءة وفي بعض الأحيان يضطر القارئ إلي الرجوع وإعادة ما قرأه ولاشك أن هذه الرجعات تدل كذلك علي صعوبة القراءة.

ويتحدد طول السطر المجمع وفقا لأربع عوامل مهمة تتمثل في الحجم المستخدم في الجمع وشكل الحرف وكثافته وطريقة جمعه.

والاتساع المعتاد لجمع سطور المتن يبلغ 9 كور وهو الاتساع التقليدي للعمود في حالة تقسيم الصفحة إلي ثمانية أعمدة كما هو الحال في الصحف العادية Standard والاتساع نفسه في حالة تقسيم الصفحة إلي خمسة أعمدة كما هو الحال في الصحف النصفية Tabloid وهذا الاتساع المعتاد والبالغ ٩

كور هو الحد الأدني لطول السطر الذي يحقق يسر القراءة مع الجمع بالحجم المعتاد البالغ 10 بنط.

والاتساع المثالي للسطر Optimum Line Length هو العامل التيبوغرافي الوحيد الذي يمكن تحديده عن طريق العمليات الحسابية وقد توصل عمال الجمع أولا إلي هذا الاتساع المثالي من خلال خبرتهم وعندما تم توظيف البحث العلمي في هذه المشكلة وجد أن ما توصل إليه الطابعون القدامي كان صحيحا فالخبرة والبحث العلمي قد توافقا تماما في هذه المعادلة وهي أن الاتساع المثالي للسطر= حجم الحرف x 1,5 أي أنه إذا كانت حروف المتن مجموعة بنط 10 علي سبيل المثال فإن الاتساع المثالي للسطر 15 كور، لكن يمكن التجاوز عن هذا الاتساع انخفاضا بنسبة 25٪ ليصبح أقل اتساعا للسطر المجموع بهذا البنط ١١ كورا تقريبا وخارج هذا النطاق تصعب عملية القراءة لذلك فالاتساع الأدني = قيمة الاتساع المثالي- 25٪ من هذه القيمة، لكن الأمر يختلف في الاتساع الأعلي وهو = قيمة الاتساع المثالي +50٪ من هذه القيمة وعلي هذا فإن الحد الأعلي لإتساع السطر المثالي يبلغ ضعفي الحد الأدني، وأن الحد الأدني يبلغ نصف الحد الأعلي، أما جان وايت فيذكر أن هذه القواعد ليست ضرورية في كل الحالات، خاصة أن هناك عدة عوامل تتحكم في طول السطر المجموع وتلعب دورا أساسيا مثل شكل الحرف ونوعية القارئ ولون الورق وجودة الطباعة، لكن القاعدة الصحيحة في كل الحالات أن السطور الأطول هي تلك الأصعب في القراءة، فالسطر الأطول يحتاج إلي تحريك العين لمسافة أكبر ويري إبراهيم أمام أن العين الطبيعية لا تستوعب في النظرة الواحدة إلا سنتتمترين من الألفاظ تقريبا ومعني ذلك أنه كلما زاد طول السطر استلزم ذلك تحريك حدقة العين أو الرأس تحريكا متصلا قد يطول إلي حد التعب والملل بينما يري نوري كويري أن العين تستطيع أن تستوعب أكثر من ٢سم في الإبصار العام الذي يتم عن طرق البثرة الصفراء، وهناك من يؤكد علي أن الاتساع الذي يجمع عليه السطر يرتبط ارتباطا وثيقا بنوعية وأهمية المادة التي ينتمي إليها

فالموضوعات الصحفية المهمة تفرد لها الصحف اتساعات كبيرة لسطورها أما الموضوعات الأقل أهمية فغالبا ما تخصص لها مساحات واتساعات ضيقة نسبيا وأن نظرة إلي موضوعات صفحة أولي مثلا من أي جريدة يومية لتخبرنا دون تردد بصدق الارتباط بين أهمية المادة الصحفية والاتساعات التي تخصها الصحف بها.

ونرى أن هذا الاتجاه مقصود به اتساع الموضوع ككل وليس اتساع العمود الواحد بالصفحة فليس من المعقول أن يكون اتساع عمود واحد بموضوع مهم 3 أعمدة مثلا فى حين أن اتساع عمود واحد فى موضوع أقل اهمية 2 سم مثلاً.

وقد وفرت الحاسبات هذه الميزة وأتاحت لمخرج الصفحة ليستخدم أي نوع من الاتساعات المختلفة داخل الموضوع الواحد علي الصفحة دون خشية أو إرهاق يصيب عامل الجمع فينصرف عن جمع هذه السطور ويربك إخراج الصفحة ككل كما فى الشكل رقم (9).

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عنداری وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم ونسائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة، وانتقد الجيوش العربية وسخر منها، مؤكدا أن العرب أصبح لا شغل لهم سوى الاهتمام بالجنس لدرجة أنه جعل علم إحدى الدول العربية يشبه الملابس الداخلية للسيدات، ويضرب لها الجنود تعظيم سلام أثناء تحية العلم، ثم يتبول شخص على مدفعه فى إشارة إلى تناقص فعاليته وربما انعدامها. ومع تجسيد ضعف العرب شعوبا وجيوشا، استعرض المخرج القوة الضارية للعدو الإسرائيلى، التى تتطور يوما بعد يوم على جميع الأصعدة، كما أكد العرض أن السلام وحده لن يحرر فلسطين، ودعا إلى أن الحرب على إسرائيل هى الخلاص الوحيد، لأن الدخول فى المزيد من المفاوضات سيزيد من ضعفنا ومن قوة العدو.

وفى نهاية العرض برع المخرج فى تجسيد يأس الفلسطينيين فى الحصول على مساندة من الدول العربية عندما مشى أحد الممثلين على خشبة المسرح جارا وراءه كل الملابس التى تتميز بها كل دولة عربية «العمة، الجلباب، الطربوش، العقال، الكوفية، وغيرها» حاملا على إحدى كتفيه مجسما للمسجد الأقصى، يليه مشهد الفلسطينيين وهم يقذفون الحجارة على الإسرائيليين ويرددون: «لن نرحل يا بلادى» وهى الجملة الوحيدة فى العرض.

المؤلف والمخرج سمير عواد أكد أن العرض هو الثالث الذى يقدمه عن قضية فلسطين، ووصف تناول القضية بالواجب، وقال: سأستمر فى تقديم مسرحية عن القضية

بنط ١٠,٥ مسافة ١٠,٥ امني اتساع ١٠ سم

شكل رقم (9) يوضح اتساع الموضوع بشكل غير وظيفى

المبحث الرابع: كثافة الحروف

"نعني بكثافة الحروف تخانة خطوط وأسنان وحواف الحرف بقدر ما يحمله سطر الحرف من حبر فيعطيه عند الطبع علي الورق مظهرا سميكا أو رفيعا ويطلق علي الكثافة المرتفعة أي السميكة "بنط أسود" والكثافة المنخفضة أو الحروف الرفيعة "بنط أبيض".

"ومن تلك العوامل الحاجة إلي توظيف مبدأ التباين في الصفحة من خلال استخدام البنط الأسود في متن خبر ما ليميزه عن غيره أو الحاجة إلي استخدام البنط الأسود لجمع بعض العناوين الفرعية أو لجمع شرح الصور أو مقدمات بعض الأخبار" .

"تعبير الكثافة لا يعني تغيير في حجم الحرف فالحرف من حجم معين يمكن أن يستخدم بكلتا الكثافتين إلا أن وجه الحرف الأسود يكون أسمك "أكثر سمكا" من وجهة الحرف الأبيض في الحجم ذاته".

هناك اجراءات تتبعها بعض الصحف فى معالجة الأبواب الثابتة وذلك بتنوعها في استخدام كثافة حروف متونها بين الحروف العادية والأخري السوداء كما حدث بحروف متون بعض المقالات "إذ يسعي القارئ عادة إلي كاتبه المفضل حيث تمثل الأعمدة الصحيفة الثابتة همزة الوصل بين الكاتب وقرائه".

"والعناوين الثابتة من العناصر التي يجب أن تلقي عناية خاصة لدورها في تمييز شخصية الصحيفة ودعم وحدتها فالعلاقة القوية بين شكل الخطوط المكتوبة بها وشكل خطوط اسم الجريدة هي المحك الأول أمام القائم بالتصميم كما ينبغي الحرص علي أن تصحب العناوين الثابتة للأعمدة صورة الكاتب لأهمية ذلك في نفوس القراء وأذهانهم".

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عنداري وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم ونسائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة، وانتقد الجيوش العربية وسخر منها، مؤكدا أن العرب أصبح لا شغل لهم سوى الاهتمام بالجنس لدرجة أنه جعل علم إحدى الدول العربية يشبه الملابس الداخلية للسيدات، ويضرب لها الجنود تعظيم سلام أثناء تحية العلم، ثم يتبول شخص على مدفعه فى إشارة إلى تناقص فعاليته وربما انعدامها. ومع تجسيد ضعف العرب شعوبا وجيوشا، استعرض المخرج

بنط٥.١٠مسافة٥.١٠مني سيمك

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميراصيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عنداري وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم ونسائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة، وانتقد الجيوش العربية وسخر

بنط٥.١٠مسافة١٣مني سيمك

الشكل رقم (10) يوضح الفرق بين

الحروف ذات الكثافة العالية (السوداء) والأخرى ذات الكثافة العادية (البيضاء)

المبحث الخامس: البياض بين الكلمات والسطور

هي المسافة الموجودة بين السطور والتي يطلق عليها Leading وهي تمكن القارئ من مواصلة القراءة دون أن يتشتت بصرياً في حالة أقترابها بشدة مما يتسبب عنه تداخلاً بين الحروف أو في حالة تباعدها مما ينشأ عنه سيطرة الفراغ أو البياض علي الكتلة فتظهر السطور كجذر معزولة بعضها عن بعض.

يؤدي البياض دوراً كبيراً في وضوح الأحرف مما يسهم في أداء دورها من خلال وصول مضامينها كاملة للقراء حيث تسهم المساحات البيضاء في توفير الضوء المطلوب لإنارة الصفحة في ظل القتامة الناشئة عن استخدام العناصر الطباعية المختلفة كما تسهم المساحات البيضاء الواقعة بين الكلمات والأسطر في تحقيق يسر القراءة تبعاً لما أشارت إليه الدراسات القائمة في هذا المجال ويساعد البياض بين الكلمات والسطور علي تيسير رؤية الحروف وقدرتها علي أداء مهمتها كل أكمل وجه، فلقد أثبتت الأبحاث أن العين تتحرك في قفزات قصيرة وسريعة PAUSES من كلمة إلي كلمة تتخللها وقفات بعد كل عدد من الكلمات بمعني أننا لا نقرأ كلمة كلمة ولكننا نقرأ عدة كلمات معاً، وكلما كانت عدد الوقفات أقل زادت السرعة التي تقرأ بها، وبالتالي زاد فهمنا واستيعابنا للمعني الذي تنقله الكلمات ومن العوامل التي تزيد من وضوح الكلمة المطبوعة هي وضع المسافات بين الحروف وبين كل كلمة وأخري وبين كل سطر وآخر وكذلك الوحدة بين هذه الأبعاد ثم بيان الفراغات ونسبتها إلي المساحة الكلية.

والفراغات البيضاء تعطي إحساس بالارتياح خاصة أن المتون والعناوين تعطي انطباعاً بالرمادية مسيطرة علي معظم الصفحة وهي عنصر مهم بين السطور وحول العناوين والصور لأن الصور تعطي إحساس بالرمادية والسواد.

واتساع البياض بين الفقرات والأعمدة والخطوط والكلمات والحروف يظهر شكل الصفحة وله عظيم الأثر علي النصوص وعلي قدرتها في شد انتباه القارئ.

والفراغات البيضاء تساعد علي انجاز التصميم الوظيفي وتجميع الأفكار في ذهن القارئ بالصفحة ولا يمكن اعتبار التصميم والشكل خلفية سلبية، لكن صفة إيجابية في الصفحة مثل الحواف البيضاء للصفحة، أما باقي أجزاء الصفحة البيضاء والتي لم يغطيه الحبر يجب أن تكون ذات غرض نفعي وهادف ويمكن اعتبار أن الفراغ الأبيض أداة هامة ليسر القراءة وهو عنصر جدير بالملاحظة والاهتمام.

ولقد أثبتت البحوث أن ترك بياض كاف بين السطور يجعلها أكثر وضوحاً عما لو تم التضييق فيما بينها وفي الوقت نفسه فإن الإفراط في توسيع المسافات بين السطور يجعلها تبدو غير مريحة وصعبة القراءة، إذ أن ذلك من شأنه أن تتم قراءة كل سطر كوحدة منفصلة عن بقية السطور، نظراً لأن المسافات الواسعة فيما بينها تجعل كل سطر يبدوا وكأنه مستقل بذاته عن باقي السطور وأن كان ذلك يضفي علي كل سطر قدراً أكبر من الإبراز علي الصفحة.

وإذا اردنا أن نتحدث عن البياض حول حروف المتن وبين السطور فيجب أن نشير إلي دور المخرج الصحفي في تحديد نسبة البياض وأهمية دوره في رسم السياسة الإخراجية للصحيفة بناءً علي هذا الدور نستطيع أن نتلمس دوره في تحديد نسبة البياض والتي تختلف من صحيفة إلي أخري بناءً علي اختلاف عقلية وثقافة ورؤية المخرج في تحديد نسبة هذا البياض والتى يمثل استخدام البياض اختلافاً بيناً بين المخرجين في العقلية والثقافة وبخط التفكير ويجسد ذلك كله اعتقاداً راسخاً بقيم البياض في عملية إضاءة الصفحة واختفاء الهدوء والوضوح والاشراق علي كل عناصرها.

فالبياض المناسب عامل مهم في التصميم الجيد لأي صحيفة لذلك يجب علي كل صحيفة أن توفر لنفسها فراغات بيضاء في أماكن معينة، وذلك لإضاءة المادة المطبوعة بما يحقق جذب النظر إلي العناصر التيبوغرافية والعمل علي يسر قراءتها ووضوحها وتزداد أهمية عنصر البياض بصفة خاصة إذا ازداد استخدام العناصر التيبوغرافية الثقيلة كالعناوين والصور، مما يستوجب توفير قدر معقول من البياض للعمل علي وضوح العناصر وإبرازها كما هو موضح بالشكل رقم(11).

رغم قلة الأعمال المسرحية التى ينتجها مسرح الدولة عن القضية الفلسطينية، وتجاهل إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مشاركة فلسطين، ورفض السلطات المصرية دخول الممثلة الفلسطينية «ميرا صيداوى» مصر للمشاركة فى المهرجان، لم تغب القضية الفلسطينية عن فعاليات المهرجان، فبعد العرض الأردنى «بلا عنوان» الذى يتناول قضية احتلال القدس، عرضت الثلاثاء الماضى على المسرح الصغير بدار الأوبرا المسرحية اللبنانية الصامتة «وامعتصماه» تأليف وإخراج سمير عواد وبطولة مالك عندارى وبسام أبودياب وزاهر قبس وأحلام عواد، التى تدور أحداثها حول حق الشعب الفلسطينى فى أرضه والعيش فى سلام بلا حرب.

فى ٥٠ دقيقة هى زمن المسرحية، استطاع المخرج أن يجسد الفكرة فى عرض صامت راقص تفاعل معه الجمهور، استعرض من خلاله تاريخ فلسطين منذ ألفى عام وحتى الآن، وأظهر المعاناة التى عاشها المسيح على يد اليهود وواقعة صلبه وتعذيبه، وبكاء السيدة مريم عليه. تبدأ المسرحية بجلاد يهودى يجلد الفلسطينيين ثم يعذب المسيح ويصلبه، ثم تنتقل الأحداث إلى الوقت الحالى، الذى يثبت من خلاله المخرج أن الواقع لم يتغير، وأن الجلاد الذى كان يمسك سوطا يعذب به الفلسطينيين أصبح يمسك مدفعا يفتك بهم وبأطفالهم ونسائهم. واستعرض المخرج تطور إسرائيل فى استخدام الأسلحة، وانتقد

بنط٥.٠ ١مسافة١٠.٥

شكل رقم (11) يوضح استخدام مسافة بين السطور مناسبة لحجم حروف المتن

الفصل الثالث
العناوين

- المبحث الأول: اتساع العنوان
- المبحث الثانى: شكل العنوان (طرز العناوين)
- المبحث الثالث: حجم العنوان
- المبحث الرابع: البياض حول العنوان

تمهيد:

يعد العنوان طرازاً فريداً من الحروف تقع علي عاتقه عديد من المهام التي عليه القيام بإنجازها وهو الأمر الذي ينعكس علي هيئته العامة من حيث الشكل والمحتوي والتركيب، لكنه يكون محكوماً بمساحة محدودة.

والعنوان أهم العناصر التيبوغرافية في الصحيفة والتي تجذب انتباه القارئ فهو الواجهة التي تصطدم عين القارئ ويصنف من أولي العناصر التي تلعب دورا كبيرا في زيادة توزيع الصحيفة، وقد عرّف كثيرا من التيبوغرافيين العنوان وأنواعه وتناولت تلك التعريفات الجوانب المختلفة للعنوان من حيث الشكل والوظيفة وكيفية صياغته فالعنوان من منظور الإخراج الصحفي هو "المدخل الحقيقي للخبر وللمقدمات بالذات" فهو "عنصر تيبوغرافي أساسي في بناء الصفحة وتحديد هيكلها العام".

يشير هذا المصطلح إلي كونه "سطور من الكلمات تستخدم لكي تكون علي رأس الموضوع الصحفي أو التحقيق والحوار في المجلة، بحيث تعنونه وتحتل مكان القمة، وتهدف إلي دفع بصر القارئ للإطلاع علي الموضوع"، والعنوان – عادة– هو أول العناصر التي يلحظها القارئ من الموضوع، كما أنه أقرب عنصر تيبوغرافي يدل علي ما يدور حول الموضوع.

وقد عرفه وفيق الطيبي بأنه "تلخيص للخبر ودليل إلي محتواه" ويري عبدالعزيز سعيد الصويعي أن العنوان "يساهم في تجميل الصفحة"، ونؤكد علي هذه الزاوية حيث إننا لو تخيلنا أن الصحيفة تطبع دون عناوين للموضوعات كيف إذن يكون الشكل العام للصحيفة؟ وهل كان من الممكن أن تقرأ الصحيفة بدون عناوين؟ لذلك فهو "النافذة التي نطل منها علي الصحف" فهو إذن "نصف الخبر أو الخبر كله" ومنه يتشكل "حكم القارئ الأولي علي الموضوع" لذلك نري أن قوة العنوان وأهميته تنبع من قوة وأهمية الموضوع لأنه "يعرض ويلخص الحقيقة الأكثر أهمية في الخبر".

من جهة أخرى تعد حروف العناوين أحد العناصر التيبوغرافية المهمة والأساسية في بناء صفحات الجريدة وتحديد هيكلها العام إذ لا تكاد أن تخلو منها صفحة من صفحات الجريدة، لكن تتفاوت أهميتها من صفحة لأخري فالصفحة الأولي مثلا تمتاز بالعناوين كبيرة الحجم بينما لا تتضمن صفحة الاعلانات المبوبة عادة إلا عناوين تجمع من حروف صغيرة لا يتجاوز اتساعها العمود الواحد أو جزءا منه وهكذا والعنوان الصحفي موضوع متجدد لأنه مرتبط بالحدث وهو إعلان جاء عن الحدث وهو برقية عن الحدث يضيف إلي صفة التجدد فيه أنه أول الفعل الصحفي تجاه الجمهور بمعني أنه الدهليز أو المدخل أو المقدمة وفي ذهن كل إنسان يقرأ الصحيفة عناوين لا تمحي من ذاكرته محفورة كما رأها شكلا ولونا وكلمات.

العناوين عامل مهم فكبر حجم الحروف في العناوين والمجال الواسع لتدرج هذا الحجم يبرز الفروق بينها، كما أن قلة عدد الكلمات المستخدمة في العنوان تجعل من اليسير التميز بين أنواع الحروف المختلفة.

وعادة ما تجمع ببنط أكبر من الموضوع نفسه فالمخرج يستطيع أن يزيد من أهمية الشئ باستخدام الحجم ليخلق علاقات مكانية أكبر من المعتاد تلتقطها العين فوراً عند رؤيتها.

أهمية العناوين

تنبع أهمية العناوين من أنه عندما تقف أمام الصحيفة أو المجلة تجد نفسك تهتم بجزئية محددة وتلتقطها وتحاول الاحتفاظ بها والعناوين تستطيع أن تسيطر علي القارئ وتجذبه بشدة ويعتمد عليها المصمم في تصميم شكل معين وهو يشبه المدفعية التي تمهد لزحف المشاة والدروع والبداية لمعركة صحفية تشق طريقها للتوزيع وعلي البداية يتوقف الكثير.

وللعناوين أهمية خاصة حيث أنها تساعد علي توصيل القارئ لحالة المعايشة مع الخبر أو الموضوع.

وتساعد العناوين في ترتيب أهمية المادة الاخبارية وتحديد قيمتها بشكل نسبي يرشد القارئ وينبغي أن تكون معيارية مقيدة ومحددة لتحقيق التناسق بينها والسرعة القصوي في كتابة المادة وتحريرها وتجهيزها، وأهمية العناوين تنبع من أنها يجب ألا تترك القراء يضعون استنتجاتهم الشخصية تجاه المادة المعروضة وأنه من الأفضل أن تستحضر أهمية العناصر والموضوعات المنشورة بواسطة العناوين كوسيلة جيدة وليست عناوين دلالية بل جملة تقول كل شيء.

وهي من أكثر العناصر المقروءة اتساعا وتقاس بالبنط وتبدأ بـ14 بنط حتي تصل إلي أكثر من 100 بنط وأكثر ولطبيعة هذه العناوين مقاسات مختلفة ومتاحة أمام المخرج وتشتمل علي مقاسات لم يعد لها نهاية محددة من الابناط وقد أتاح الحاسب الآلي أرقام عديدة لحروف الطباعة يستطيع المخرج أن يستخدم أي مقاس منها.

والعناوين من العناصر التي إذا ما أحسن استخدامها يظل القارئ يطالع صحيفته أطول وقت ممكن بحيث تضع يده علي الأخبار والموضوعات التي تهمه بطريقة جذابة وملفتة للنظر وفي هذا الصدد وجد Garcia Bstark (1991) أنه يطالع أولا وبتعمق عناوين الصحيفة، وبعدها يتنقل إلي مطالعة العناصر الأخري أما من الناحية التيبوغرافية فتسهم العناوين مع العناصر الأخري في بناء الصفحة وتساعد في إضفاء نوع من التوازن النسبي نظرا لثقلها التيبوغرافي كما أنها تتباين مع سطور المتن الرمادية في الصفحة.

ومهمة العنوان تكمن في وصف حالة وكنة القصة الاخبارية وطابع الصحيفة وأسلوبها في التعامل مع الأحداث اليومية بالإضافة إلي توفير الراحة المناسبة لعين القارئ عن طريق المعالجة التيبوغرافية للعنوان، والعناوين تساعد علي "إيجاد نوعا من التعارف والألفة بين القارئ والصحيفة ويتحقق ذلك عن طريق أشكال الحروف المستخدمة في جمع العناوين أو أنواع الخطوط التي تكتب بها وجمعها والطرز التي تظهر بها علي الصفحات".

ويضيف الباحثان Turn Bull & Baird أن وظيفة وأهمية العنوان تتضح من مساعدته علي تسويق الصحيفة وترتيب الموضوعات تبعا لأهميتها وتلخيصها في خدمة القارئ المتعجل يتفق هذا مع ما توصل إليه علي نجادات في أن العناوين التي تكتب بأحجام كبيرة نسبيا هي التي دفعت بالطلبة العرب في أمريكا لتفضيل صحيفة عن أخري وأنها من أهم العناصر التي تدل علي أهمية الخبر.

وللعناوين مجموعة من الوظائف التحريرية والإخراجية وهى كالتالى:

أولًا: الوظيفة التحريرية

1- تساعد فى بناء وتحديد الشخصية التحريرية للصحيفة.

2- للعناوين وظيفة تسويقية للصحيفة، لأنها تجذب بصر القارئ وتدفعه لقرار شرائها.

3- تساعد فى ترتيب أهمية الموضوعات على الصفحة، فمن خلال العناوين نستطيع أن نتبين أهمية الموضوع وكنة محتواه وترتب الموضوعات من حيث درجة أهميتها

4- تساعد العناوين فى إبراز أهم محاور الموضوع والتركيز فى عرضها بشكل يساعد على فهم واستيعاب محتوى الموضوع.

5- العناوين تصنف الموضوعات من حيث نوعية محتواها، فمن خلال العنوان نستطيع أن نحدد مجالات محتوى موضوعه سواء كان فنيا أو سياسيا أو رياضيا أو اقتصاديا...الخ

ثانيًا: الوظيفة الإخراجية

1- العناوين عنصرا مهما فى بناء الصفحة من حيث كونه عنصرا تيبوغرافيا يساعد فى بناء الصفحة.

2- تساعد العناوين فى تشكيل الشخصية الإخراجية للصحيفة، وذلك من خلال نوع الخط المستخدم وحجمه وطريقة معالجته

3- تساعد العناوين على إثراء الشكل الإخراجى للصحيفة من خلال التنوع فى عملية عرض العناوين وأيضا التنوع فى أنواعها.

4- العناوين عنصرا مهما فى تشكيل الفكرة الإخراجية للموضوع، وذلك من خلال استخدامها فى التكوينات التى ينشدها المخرج الصحفى للتعبير عن محتوى الموضوع.

المبحث الأول: اتساع العنوان

اتساع العنوان "يشير إلي الحيز الأفقي المخصص للعنوان علي الصفحة وقد تملأ كلمات العنوان الحيز المخصص لها علي الصفحة بأكمله من بدايته إلي نهايته وقد يوضع العنوان بحيث لا يشغل الحيز المخصص له كاملا، لكن يترك مزيداً من البياض علي جانبيه يساعد علي إبرازه وفي الحالتين يمثل الحيز المخصص للعنوان علي الصفحة اتساع العنوان.

تشترك العناوين العريضة في تشكيل شخصية الصحفية، وإعطائها السمات التي تميزها عن غيرها، وهذا ما يجعلها تتخذ طابعاً جاداً في بعض الصحف، وطابع الإثارة في صحف أخري، وذلك من خلال المبالغة في حجم العنوان واستخدام الكلمات التي تعكس المبالغة والتهويل.

يحتوي العنوان الرئيسي- في كثير من الأحيان- علي أكثر من سطر، لذلك لابد أن يكون هناك وحدة، بالنسبة للحروف أو الخطوط التي تكتب بها العناوين، وأن يكون هناك تنوعاً في حدود معينة.

العناوين من حيث الاتساع

1- العنوان العريض BANNER HEADLINE (المانشيت)

وهو الذي يمتد باتساع الصفحة بالكامل من بداية العمود الأول حتي نهاية العمود الأخير.

ولما كان الهدف من العنوان العريض إبراز الموضوع الرئيسي في الصحيفة فإن مكانه هو الصفحة الأولي، غير أنه يستخدم أحيانا في عرض بعض الموضوعات الكبيرة علي الصفحات الداخلية، ويجمع العنوان العريض بحجم كبير يصل في العادة إلي 72 بنط ويفضل الكثير من التيبوغرافيين أن يكون هذا

العنوان من سطر واحد، لكن إذا تكّون من أكثر من ذلك فتجب عندها المفارقة بين هذه السطور وذلك من خلال حجم البنط أو استخدام الأرضيات أو اللون أو غير ذلك من الوسائل المتاحة

وهو يعتبر الجسر بين القارئ والقصة الاخبارية ويجذب من 70٪ إلي 80٪ من القراء العنوان المزخرف وأصبح من الواضح أنه يلعب دوراً مهما في جذب القراء والذي جعل المصمم يهتم بالعنوان ليس فقط في اختيار طريقة العرض، وإنما أيضا أشكال وطرق كتابة العناوين.

2- العنوان الممتد

وهو العنوان الذي يمتد عبر عمودين أو أكثر ولا يشغل عرض الصفحة كلها وهو أيضا الذي يمتد علي عدد من الأعمدة بالصفحة لا كلها وقد ظهر هذا النوع من العناوين مع تزايد الانتقادات التي وجهت إلي العنوان العريض من حيث ظهوره بشكل يومي سواء أكانت الأخبار بمستوي هذا النوع من العناوين أم لا ومن حيث احتلاله مساحة كبيرة علي الصفحة يمكن استغلالها في عرض المزيد من الأنباء كما أن التطرف في استخدامه بشكل يومي في الصحيفة يساعد في تصنيفها ضمن الصحف التي تتسم بالإثارة.

ويعتبر بعض التيبوغرافيين أن نشر عنوان ممتد علي ثلاثة أو أربعة أعمدة أفضل من العنوان العريض حيث يمثل الأول حجر الزاوية في الإخراج المتنوع والحيوي ويمنح إبرازا للعنوان علي الأعمدة الخارجية.

ويري CROWELL أن استخدام العناوين الممتدة تتزامن مع ظهور الاتجاه الأفقي في الإخراج الصحفي وذلك في الستينيات من القرن العشرين وأن حجم هذا النوع من العناوين يصل إلي 48 أو 50 بنطا تبعا لعدد الأعمدة التي يمتد عليها وأن عدد سطور العنوان الممتد غالبا ما تتكون من سطر واحد في حين أن بعض الصحف تفضل استخدام العنوان الممتد علي عمودين عوضا عن العنوان العمودي أو العريض

وهو دليل القارئ في التعرف علي أهم الموضوعات أو الأخبار التي يسعي إليها أو كان ينتظرها لكونه أوسع العناوين انتشارا بعد العنوان العريض فإنه من المؤكد أن موضوعا آخر يمثل بؤرة اهتمامه وغالبا ما يبحث عنه أسفل عنوان ممتد.

3- العنوان العمودي

وهو يشير إلي سطور العناوين التي لا يزيد اتساعها عن عمود واحد وهو يميز الإخراج الرأسي الذي يعتمد علي تكوين الصفحة من وحدات طولية لا عرضية.

وعلي الرغم من أن العنوان العمودي يعد سمة من سمات الاتجاه التقليدي إلا أن ظهور الاتجاهات الجديدة والمحدثة لم ينهي استخدام هذا النوع من العناوين إذ لا تكاد تخلو صفحة واحدة من العناوين العمودية علي الرغم من شيوع العناوين الممتدة وكثرتها ويعتبر العنوان العمودي الأنسب للموضوعات القصيرة والتي يناسبها الإخراج الرأسي علاوة علي أن هذا النوع من العناوين كثيرا ما يستخدم في الصفحة ليؤدي وظيفة تتمثل في الحيلولة دون ما يسمي بتضارب العناوين وتجاورها والجدير بالذكر أن كثيرا من الباحثين يجمعون علي أن عدد سطور العنوان العمودي يفضل ألا يتجاوز الثلاث أسطر وأن يجمع بحجم يتراوح بين 14-18بنط .

ونظرا لضيق الاتساع الذي يشغله العنوان العمودي فهو عادة ما يأخذ أصغر الأحجام مقارنة بالعناوين العريضة والممتدة.

4- العنوان النصف عمود

وهو عنوان يشير إلى كونه سطوراً من الكلمات التى يتم تصميمها ووضعها على نصف عمود ويناسب الأخبار ذات المساحات الصغيرة وهو من العناوين المستخدمة لتحقيق الاختلاف والتنوع بين أنواع العناوين المختلفة من حيث الاتساع، فيحقق الثراء الشكلى بوجوده بجوار العنوان المصمم على عمودين أوثلاثة أو أكثر.

المبحث الثاني: شكل العنوان (طرز العناوين)

شكل العنوان "يعني الطريقة التي تظهر بها الحروف بعد الطبع علي صفحات الصحيفة وكلما جاء شكل الحرف بسيطا كان العنوان أكثر وضوحا علي الصفحة"، إن استخدام أشكال وطرز للعناوين داخل الصفحة يضفي عليها تنوعا يساعد علي إحياء الصفحة وكسر الرتابة والنمطية فيها.

"لذلك يجب توافر كل العوامل التي تدعم وضوحها وتجعلها قادرة علي جذب انتباه القارئ"

وهناك أشكال وطرز متعددة للعنوان "وعلي أية حال.. يتم التمييز بين طراز وآخر من حيث عاملين أثنين هما تساوي أطوال السطور من عدمه وتساوي أطوال السطور مع الحيز المخصص للعنوان علي الصفحة من عدمه.

أولًا: العناوين من حيث الشكل

1- العنوان المفرود "المليان"

وفيه يشغل العنوان سواء تكون من سطر واحد أو عدة سطور الاتساع كله للعمود أو الأعمدة التي يجمع بها، ويعد من أبسط طرز العناوين واقدمها، ويعد هذا الطراز هو الوحيد الذي لا يترك مزيدا من البياض علي جانبي أي سطر من سطور العنوان ومن ثم يقتصر البياض علي جانبي العنوان المليان فقط علي البياض المتروك بين الأعمدة.

2- العنوان الهرمي "المعتدل و المعكوس"

ويتكون من سطرين أو أكثر يتسع أو يضيق كل منهما عن سابقه بحيث يكون في النهاية شكل هرم معكوس أو معتدل.

3- العنوان المعلق "المسدول"

ويتألف هذا العنوان من سطر كامل يتلوه سطران أو أكثر متساوية الطول والحجم وإن كان أقل اتساعا وحجما من السطر الأول وقد تزحزحت بداياتها بحيث تبدو كجسم واحد معلق في السطر الأول.

4- العنوان الموسطن أو المتمركز

وفيه يتوسط كل سطر من سطور العنوان الاتساع المخصص له كل حسب طوله فيكون البياض المتروك إلي يمينه مساويًا للبياض المتروك إلي يساره.
وهو عنوان يتكون من عدة أسطر تقع فوق متن الخبر وتغطيه بحيث تكون بداياتها علي موازاة واحدة كذلك نهاياتها، وقد تملأ هذه الأسطر الاتساع كله أو تتوسط بين طرفيه.

5 - العنوان الأجرد

وهو العنوان الذي لا يمتد علي الأعمدة التي يشغلها الخبر وفي بعض الأحيان يكون الأمر ذا خطورة بالغة لأن القارئ سيقع في حيرة بحيث لا يتمكن من تحديد العمود العادي من غير العنوان، هل هو للعنوان الذي علي يمينه أو للعنوان الذي علي يساره بل ربما ينسب هذا العمود للخبر الذي يعلوه.

6- العنوان المتدرج

ويتألف من سطرين أو أكثر متساوية الطول والحجم تزحزت بداية كل منهما عن سابقه بحيث تكون في النهاية شكل سلم وإذا زاد عدد السطور عن ثلاث توضع معا بحيث تكون حواف السطور الخارجية شكل متوازي اضلاع ويفترض في هذا الطراز تساوي أطوال السطور مع اختلاف نقطة بداية كل سطر منهما علي الحيز المخصص للعنوان علي الصفحة.

7- العنوان المنطلق من اليمين والمنطلق من اليسار

يتكون من عدة أسطر تلتقي بداياتها في حالة المنطلق من اليمين علي طول خط رأسى واحد ولكن تختلف نهاياتها والعكس في حالة المنساب من اليسار والعنوان المنطلق من اليسار والذي تتوحد فيه نهايات السطور في حين تختلف بداياتها وهو إجراء غير مرغوب لأنه يربك العين في البحث عن بداية كل سطر بعد الانتهاء من قراءة السطر السابق له، لكنه يناسب الصحف التى تصدر باللغة غير العربية والتى تكتب فيها الكلمات من اليسار إلى اليمين.

8 - العنوان الجانبي SIDE SADDLE

وهو يعني توضيب العنوان بجانب القصة الإخبارية وليس فوقها ويفضل رسم إطار حول الخبر في مثل هذه الحالة حتي لا يختلط الأمر علي القارئ أو استخدام أرضية للخبر أو الموضوع بحيث تفصله عن باقى الموضوعات المنشورة على الصفحة.

السجن المشدد ٣٧ عاماً لـ«عز» فى قضية «الدخيلة»

الجنايات تعاقب «أبوالخير» بـ١٦سنة ووزير الصناعة الأسبق بسنة مع الإيقاف..

كتب - إبراهيم قراعة:

عاقبت محكمة جنايات الجيزة، أمس، رجل الأعمال أحمد عز، أمين التنظيم السابق بالحزب الوطنى المنحل، بالسجن المشدد ٣٧ عاما، وقضت المحكمة بمعاقبة علاء سعد أبوالخير، المدير التنفيذى لشركة الدخيلة للحديد والصلب، بالسجن المشدد ١٦ عاما ومعاقبة المهندس إبراهيم سالم محمدين، وزير الصناعة الأسبق، بالحبس سنة مع الإيقاف ومعاقبة محمود إبراهيم بيومى، مدير إدارة التموين، بالشركة بالسجن المشدد ٣ سنوات ومعاقبة مصطفى كامل، المدير المالى بشركة الدخيلة، بالحبس سنة مع الشغل وتغريمهم متضامنين مبلغ ٣ مليارات جنيه ورد مثلها، كما قضت المحكمة ببراءة كل من عماد الدين مصطفى



أحمد عز أثناء جلسة الحكم أمس

مراد، مدير إدارة الضرائب، ومحمد باهر عبدالحميد، مدير قطاع العمليات بالشركة، صدر الحكم برئاسة المستشار المحمدى قنصوة وعضوية المستشارين محمد جاد عبدالباسط ومحمد محمود وأمانة سر حسن الصيفى وسمير رزق.

بدأت الجلسة فى الساعة الحادية عشرة صباحا، وحضر عز وأبوالخير ومحمدين وسط حراسة أمنية مشددة، بينما تغيب باقى المتهمين عن الجلسة، وقالت المحكمة فى بداية الجلسة «وما الحكم إلا لله»، وجاء نص منطوق الحكم أولا بمعاقبة المتهم إبراهيم سالم محمدين «٩٠ سنة - وزير الصناعة الأسبق - مخلى سبيله» بالحبس مع الشغل سنة واحدة وعزله من وظيفته وتغريمه مع أحمد عز متضامنين مبلغ ٦٨٧ مليونا و٤٣٥ ألفا وإلزامهما برد هذا المبلغ، وذلك عما أسند إلى الأول بتربيح المتهم الثانى أحمد عز بغير وجه حق، وأمرت المحكمة بوقف تنفيذ عقوبة الحبس على المتهم الأول لمدة ٣ سنوات، وعاقبت المحكمة أحمد عز بالسجن المشدد ١٠ سنوات وعزله من وظيفته وتغريمة مبلغ ٣٧٢ مليونا و٧٠٠ ألف جنيه وإلزامه برد هذا المبلغ لاستيلائه واستحواذه بدون حق على أسهم زيادة رأس مال شركة

نموذج للعنوان المنطلق لليمين

كتب - إبراهيم قراعة:

السجن المشدد ٣٧ عاماً لـ«عز»

عاقبت محكمة جنايات الجيزة، أمس، رجل الأعمال أحمد عز، أمين التنظيم السابق بالحزب الوطنى المنحل، بالسجن المشدد ٣٧ عاما، وقضت المحكمة بمعاقبة علاء سعد أبوالخير، المدير التنفيذى لشركة الدخيلة للحديد والصلب، بالسجن المشدد ١٦ عاما ومعاقبة المهندس إبراهيم سالم محمدين، وزير الصناعة الأسبق، بالحبس سنة مع الإيقاف ومعاقبة محمود إبراهيم بيومى، مدير إدارة التموين، بالشركة بالسجن المشدد ٣ سنوات ومعاقبة مصطفى كامل، المدير المالى بشركة الدخيلة، بالحبس سنة مع الشغل وتغريمهم متضامنين مبلغ ٣ مليارات جنيه ورد مثلها، كما قضت المحكمة ببراءة كل من عماد الدين مصطفى مراد، مدير إدارة الضرائب، ومحمد باهر عبدالحميد، مدير قطاع

أحمد عز أثناء جلسة الحكم أمس

العمليات بالشركة، صدر الحكم برئاسة المستشار المحمدى قنصوة وعضوية المستشارين محمد جاد عبدالباسط ومحمد محمود وأمانة سر حسن الصيفى وسمير رزق.

بدأت الجلسة فى الساعة الحادية عشرة صباحا، وحضر عز وأبوالخير ومحمدين وسط حراسة أمنية مشددة، بينما تغيب باقى المتهمين عن الجلسة، وقالت المحكمة فى بداية الجلسة «وما الحكم إلا لله»، وجاء نص منطوق الحكم أولا بمعاقبة المتهم إبراهيم سالم محمدين «٩٠ سنة - وزير الصناعة الأسبق - مخلى سبيله» بالحبس مع الشغل سنة واحدة وعزله من وظيفته وتغريمه مع أحمد عز متضامنين مبلغ ٦٨٧ مليونا و٤٣٥ ألفا وإلزامهما برد هذا المبلغ، وذلك عما أسند إلى الأول بتربيح المتهم الثانى أحمد عز بغير وجه حق، وأمرت المحكمة بوقف تنفيذ عقوبة الحبس على المتهم الأول لمدة ٣ سنوات، وعاقبت المحكمة أحمد عز بالسجن المشدد ١٠ سنوات وعزله من وظيفته وتغريمة مبلغ ٣٧٢ مليونا و٧٠٠ ألف جنيه وإلزامه برد هذا المبلغ لاستيلائه واستحواذه بدون حق على أسهم زيادة رأس مال شركة الدخيلة وأسهم اتحاد العاملين بالشركة وامتناعه عن سداد

نموذج للعنوان الإجرد

السجن المشدد ٣٧ عاماً لـ«عز»

كتب - إبراهيم قراعة:

عاقبت محكمة جنايات الجيزة، أمس، رجل الأعمال أحمد عز، أمين التنظيم السابق بالحزب الوطنى المنحل، بالسجن المشدد ٣٧ عاما، وقضت المحكمة بمعاقبة علاء سعد أبوالخير، المدير التنفيذى لشركة الدخيلة للحديد والصلب، بالسجن المشدد ١٦ عاما ومعاقبة المهندس إبراهيم سالم محمدين، وزير الصناعة الأسبق، بالحبس سنة مع الإيقاف ومعاقبة محمود إبراهيم بيومى، مدير إدارة التموين، بالشركة بالسجن المشدد ٣ سنوات ومعاقبة مصطفى كامل، المدير المالى بشركة الدخيلة، بالحبس سنة مع الشغل وتغريمهم متضامنين مبلغ ٣ مليارات جنيه

أحمد عز أثناء جلسة الحكم أمس

ورد مثلها، كما قضت المحكمة ببراءة كل من عماد الدين مصطفى مراد، مدير إدارة الضرائب، ومحمد باهر عبدالحميد، مدير قطاع العمليات بالشركة، صدر الحكم برئاسة المستشار المحمدى قنصوة وعضوية المستشارين محمد جاد عبدالباسط ومحمد محمود وأمانة سر حسن الصيفى وسمير رزق.

بدأت الجلسة فى الساعة الحادية عشرة صباحا، وحضر عز وأبوالخير ومحمدين وسط حراسة أمنية مشددة، بينما تغيب باقى المتهمين عن الجلسة، وقالت المحكمة فى بداية الجلسة «وما الحكم إلا لله»، وجاء نص منطوق الحكم أولا بمعاقبة المتهم إبراهيم سالم محمدين «٩٠ سنة - وزير الصناعة الأسبق - مخلى سبيله» بالحبس مع الشغل سنة واحدة وعزله من وظيفته وتغريمه مع أحمد عز متضامنين مبلغ ٦٨٧ مليونا و٤٣٥ ألفا وإلزامهما برد هذا المبلغ، وذلك عما أسند إلى الأول بتربيح المتهم الثانى أحمد عز بغير وجه حق، وأمرت المحكمة بوقف تنفيذ عقوبة الحبس على المتهم الأول لمدة ٣ سنوات، وعاقبت

نموذج للعنوان الموسطن

السجن المشدد ٣٧ عاماً لـ«عز» فى قضية «الدخيلة»

كتب - إبراهيم قراعة:

عاقبت محكمة جنايات الجيزة، أمس، رجل الأعمال أحمد عز، أمين التنظيم السابق بالحزب الوطنى المنحل، بالسجن المشدد ٣٧ عاما، وقضت المحكمة بمعاقبة علاء سعد أبوالخير، المدير التنفيذى لشركة الدخيلة للحديد والصلب، بالسجن المشدد ١٦ عاما ومعاقبة المهندس إبراهيم سالم محمدين، وزير الصناعة الأسبق، بالحبس سنة مع الإيقاف ومعاقبة محمود إبراهيم بيومى، مدير إدارة التموين، بالشركة بالسجن المشدد ٣ سنوات ومعاقبة مصطفى كامل، المدير المالى بشركة الدخيلة، بالحبس سنة مع الشغل وتغريمهم متضامنين مبلغ ٣ مليارات جنيه ورد مثلها، كما قضت المحكمة ببراءة كل من عماد الدين مصطفى مراد، مدير إدارة الضرائب، ومحمد باهر عبدالحميد، مدير قطاع العمليات بالشركة، صدر الحكم برئاسة المستشار المحمدى قنصوة وعضوية المستشارين محمد جاد عبدالباسط ومحمد محمود وأمانة سر حسن الصيفى وسمير رزق.

بدأت الجلسة فى الساعة الحادية عشرة صباحا، وحضر عز وأبوالخير ومحمدين وسط

السجن المشدد ٣٧ عاماً لـ«عز» فى قضية «الدخيلة» والجنايات تعاقب «أبوالخير»

كتب - إبراهيم قراعة:

عاقبت محكمة جنايات الجيزة، أمس، رجل الأعمال أحمد عز، أمين التنظيم السابق بالحزب الوطنى المنحل، بالسجن المشدد ٣٧ عاما، وقضت المحكمة بمعاقبة علاء سعد أبوالخير، المدير التنفيذى لشركة الدخيلة للحديد والصلب، بالسجن المشدد ١٦ عاما ومعاقبة المهندس إبراهيم سالم محمدين، وزير الصناعة الأسبق، بالحبس سنة مع الإيقاف ومعاقبة محمود إبراهيم بيومى، مدير إدارة التموين، بالشركة بالسجن المشدد ٣ سنوات ومعاقبة

نموذج للعنوان الجانبي

الجنايات تعاقب «أبوالخير» بـ١٦سنة ووزير
الصناعة بسنة وتلزم المتهمين
برد ٦ مليارات جنيه

الجنايات تعاقب «أبوالخير»
بـ١٦سنة ووزير الصناعة بسنة مع الإيقاف
وتلزم المتــهمين بسرعة رد ٦ مليارات جنيه

نموذج للعنوان الهرمي المقلوب

نموذج للعنوان الهرمي المعدول

9- العنوان المنحني والمموج

العنوان المنحني هو ذلك العنوان الذي لا يصمم علي مستوي أفقي واحد أي ليس له قاعدة ثابتة مستوية ويأتي هذا النوع من العناوين في أغلب الأحيان مع صورة لها شكل دائري أو بيضاوي ويناسب هذا العنوان موضوعات التحقيقات الخفيفة ولا يستخدم مع الموضوعات الخبرية ذات المساحات الصغيرة لأنه يحتاج إلي مساحات كبيرة وهو عنوان لمواد ذات طابع خفيف.

والعنوان المموج هو نفس فكرة العنوان المنحني لكنه يزيد في أن تصميمه يتطلب وجود أكثر من انحناء في شكل العنوان ويستخدم في الموضوعات الخفيفة مثل التحقيقات المتعلقة بالمصايف مع بداية فصل الصيف وينبغي الحذر عند استخدام هذا النوع من العناوين خاصة أنه يناسب الموضوعات الخفيفة، ويفضل عدم الاكثار من استخدامه لأنه يحتاج لمجهود أكبر وتركيز أعلي لقراءته مقارنة بالعنوان الأفقي المستوي .

10-العنوان الرأسي

هو العنوان الذي يصمم ليقرأ من أعلي إلي أسفل بشكل عمودي ويستخدم هذا النوع من العناوين مع الملفات التي تنشر علي مساحة صفحة أو أكثر ويكون موقعه دائما في بداية الموضوعات من الجهة اليمني، ويصمم في أغلب الأحيان بنوع خط مختلف عن خط العنوان الرئيسي والعنوان الثانوي وينصح بتوخي الحذر في استخدام هذا النوع من العناوين ذلك أنه يضطر القارئ إلي أن يميل برأسه لقراءته أو أن يقوم بعمل دوران للصحيفة بشكل أفقي حتي يمكن قراءة العنوان في وضعه الصحيح لذلك ينبغي عدم التوسع في استخدامه داخل الصفحات، أو يتم استخدامه في العناوين الثابتة التي لا يحتاج القارئ لقراءتها في كل مرة يطالع فيها الصحيفة كما هو موضح بالشكل التالي للعنوان الرأسى.



المصري اليوم الخميس ٢٠١٤/٢/٦ - السنة العاشرة - العدد ٣٥٢٤

Al Masry Al Youm- No. 3524- Thursday 6/2/2014

الثقافة

إشراف
إسلام حامد

السينما الروائية المستقلة.. بدأت بـ«جفت الأمطار» وتحولت إلى «ديجيتال» مع «حبة سكر»

أخبار

«مقام حرف».. التشكيل بالحروف

كُتب طه حسين على الإنترنت

نموذج للعنوان الرأسي

ثانيًا: أساليب التنويع في شكل العنوان

تسابقت الصحف في ابتكار وسائل وأساليب للتنويع في شكل العنوان كاستخدام الأرضيات أسفل سطور العنوان تارة والحروف المائلة تارة أخري واستخدام إطارات للعناوين أو ما يطلق عليه OUT LINE .. الخ وهي إجراءات من شأنها تميز شكل العنوان ومحاولة من الصحيفة لجذب انتباه القاري، لكن يحذر التيبوغرافيون والأكاديميون من الإفراط في إبراز العناوين وذلك من شأنه أن يجذب انتباه القارئ لشكل العنوان ويصرفه عن مضمونه في حين أن الأساس في هذا التنوع هو جذب انتباه القارئ لمضمون العنوان لأن شكل العنوان هو عامل مساعد للقارئ في عملية جذب انتباهه وقراءة العنوان "والحقيقة أن المبالغة في الإبراز عن طريق استخدام العناوين الضخمة والأشكال المتنوعة والإطارات المختلفة المتناثرة وكذلك كثرة المساحات الداكنة والأساليب العشوائية في الاستخدامات التيبوغرافية قد أثر علي الانقرائية وعمل علي تشويش القارئ وارهاق بصره وقضي علي القيم الفنية للإخراج ويعد هذا اسرافا في الاستخدامات

التيبوغرافية" وأيضاً ما يؤدي التطرف في محاولة إبراز العناوين والاكثار منها وتضخيمها وتلوينها وتفريغها احيانا علي أرضية سوداء أو ملونة إلي تشويه منظر الصفحة وارهاق بصر القارئ وتشتيته بين عناصرها المختلفة **وفيما يلي عرض لأهم أساليب التنويع في شكل العنوان وتشمل:**

1 ـ أرضية العنوان

تعد أرضية العنوان من الإجراءات التيبوغرافية المتعلقة بشكل العنوان .. حيث تلعب الأرضية المطبوع عليها العنوان دوراً بارزا في وضوحه علي الصفحة "ولما كانت الصفحة بلونها الأبيض الطبيعي هي العنصر الثاني الذي تعتمد عليه عملية التباين بين العناصر المطبوعة السوداء فإنه من المحاولات التي يتخذها بعض مخرجي ومصممي الصفحات لاظهار العناوين ووضعها علي أرضيات مختلفة بهدف زيادة وضوحها".

وفي ذات الوقت فإن استخدام الأرضيات بأشكالها المختلفة في طبع العنوان من شأنه جذب انتباه القارئ إليه.. فضلاً عن إنها تتباين مع سطور العناوين الأخري علي الصفحة الواحدة.

الأرصاد تحذر من طقس سيئ الأسبوع المقبل

الأرصاد تحذر من طقس سيئ الأسبوع المقبل

نموذج للعنوان على أرضية 10% و100%

2- استخدام الحروف المائلة في العناوين

اتاحت نظم النشر المكتبي والصحفي وبرنامج Indesign بالحاسبات الآلية استخدام الحروف المائلة وقد استفادت الصحف من هذا التطور فاستخدمت الحروف المائلة في المتون وأن كنا لا نفضل ذلك لأن حروف المتن صغيرة بدرجة لا تسمح بأن تكون مائلة وأن كنا تؤيد استخدامها في رؤوس الاسئلة بالحوارات الصحفية وكذلك بمتون مقدمات الموضوعات الصحفية إذا كانت تلك المقدمات مجموعة بأبناط كبيرة ويؤيد التيبوغرافيون استخدام الحروف المائلة في جمع حروف العناوين.

وتجدر الاشارة إلي أن استخدام الحروف المائلة مع العناوين يبدو أكثر قبولا عنه بالنسبة لحروف المتن وذلك يعود إلي ضرورة التنويع في أشكال حروف العناوين مع قلة عددها بالصحيفة ككل فضلا عن قصر الوقت الذي يستخدمه القارئ في مطالعتها مما لا يجعل استخدامها مرهقا لبصر القارئ.

وعن ضوابط استخدام الحروف المائلة بالعناوين يؤكد أحمد علم الدين علي أن "الامكانات التي اتاحتها نظم الجمع التصويري من أمالة الحروف يمينا ويسارا لابد من توخي الحذر في استخدامها بشكل عشوائي أو الاسراف فيها فالبرغم مما اتاحته هذه الأجهزة من ثراء في إخراج الصحف، فإنها في الوقت نفسه قد أضرت به إذا أساء مخرج الصحيفة استخدامها وتوظيفها بشكل جيد".

3- العناوين المضغوطة

هو في الأصل عنوان ذو حروف عادية أخذت اتساعها الطبيعى، لكن تم ضغطها ويتم ذلك عن طريق قيام سكرتير التحرير التنفيذي "المنفذ" بإعطاء أمر لجهاز الحاسب الآلي بضغط الحروف أفقيا، وذلك لأن عدد كلمات العنوان تكون كثيرة في حين أن المساحة المخصصة للعنوان أصغر بكثير من أن تسع لتشمل كل

كلمات العنوان، فى الوقت نفسه أن عدد كلمات العنوان لا تسمح بتصميمها على سطرين، وقد أتاح الحاسب الآلي ذلك الإجراء إذا أراد المخرج إضافة كلمة أو كلمتين للعنوان، لكن يجب أن يكون المخرج حذرا في ضغط حروف العنوان حتي لا تؤثر علي مقروئيه العنوان "أن الضغط الشديد للحروف يؤدي إلي تشويه شكل الحرف مما يجعل قراءته عملية صعبة لذا قد يكون من الملائم ضغط الحروف، لكن ليس بدرجة كبيرة حيث يتوقف تشويه شكل الحروف من عدمه علي درجة ضغط الحرف"، "وأيا كان الغرض من استخدام الحروف المضغوطة فيجب ألا تستخدم إلا في أضيق الحدود بحيث لا نضحي بالوضوح والمقروئية للعنوان".

ونرى أن ضغط العنوان يتوقف على نوع الخط المستخدم، فهناك أنواع من الخطوط تسمح بعمل ضغط للعنوان بشكل أكبر من مثيلاتها من أنواع أخرى من الخطوط، وعلى كل حال يجب أن يراعى المخرج الصحفى الشكل العام للعنوان عند إجراء عملية الضغط له فلا تزيد فى كثير من المواضع عن 30% أو 40% على الأكثر.

الأرصاد تحذر من طقس سيئ الأسبوع المقبل

نموذج للعنوان المضغوط

4- العنوان المصاحب بظل والمفرغ

التنويع في أنواع الظل للعنوان هو الاجراء الذي تقدم عليه الصحيفة من أجل إضفاء نوعا من التغيير المصاحب لشكل العنوان، ويأتي ذلك عن طريق عمل أكثر من نسخة للعنوان بنفس المقاس والحجم ويتم فيها تحريك النسخ المكررة في أكثر من اتجاه لأعلي ولأسفل وإلي اليمين وإلي اليسار بحيث يبدو العنوان وكأنه له صور متكررة وله أكثر من ظل مصاحب مع التنوع في درجة تظليل النسخ المصاحبة للعنوان وقد وجدنا من خلال العمل بالإخراج الصحفي

ببعض الصحف المصرية ومن خلال استخدام للحاسب الآلي أن معظم الصحف المصرية تستخدم هذا الاجراء وهو اجراء وظيفي إذا أحسن استخدامه والتعامل معه وهو يضفي نوعا من الحركة للعنوان تدفع الملل والرتابة التي قد تصيب القارئ من جراء روئيه للعناوين.

ونستطيع القول أن برنامج Indesign اتاح عمل الإطار للعنوان بشكل أسرع وأكثر جودة من برنامج الناشر الصحفى. مصممة بشكل ثابت.



نموذج للعنوان المفرغ ومحدد بالأسود

5- التباين في درجة تظليل حروف العنوان

في محاولة من الصحف لإزالة الرتابة والملل التي قد تعتري القارئ من جراء قراءة عناوين الصفحة وتصفح العين لها بنفس الطريقة والهيئة التي يبدو بها كل عنوان وكأنه نسخة من العنوان الذي يليه أو الذي يسبقه، قامت الصحف بعمل نوعا من التغيير في درجات تظليل حروف العنوان فجاء العنوان في بعض حالات بنسبة تظليل 40٪ وآخري 50٪ و60٪ و70٪ الخ وذلك حتي يستطيع المخرج أن يميز كل عنوان عن الآخر، وبخاصة في الموضوع الواحد والذي يأتي فيه عنوانان متتاليان فيأتي الأول بدرجة تظليل تختلف عن الآخر وهو إجراء وظيفي من جانب الصحف، لكن هناك معايير ومحاذير يجب أن تتنبه إليها

الصحف وهي مقدمة علي مثل هذا الاجراء، ومن أهم تلك المحاذير ألا تكون درجة التظليل العنوان منخفضة بحيث يبدو العنوان وكأنه ذو أحرف باهتة يؤثر علي قراءته، ومن تلك المحاذير أيضا ألا يكون العنوان التمهيدي ذا درجة تظليل أقل بكثيرا من العنوان الرئيسي بدرجة لا تسمح للقارئ بروئية العنوان التمهيدي فالعنوان التمهيدي صغير في حجمه وذا مساحة صغيرة لا تسمح بأن يكون ذا درجة تظليل ضعيفة بدرجة لا تستطيع عين القارئ التقاطها.

6 - تمييز الكلمة الأولى فى العنوان

تلجأ بعض الصحف فى محاولة منها التنويع فى شكل العناوين إلى تمييز الكلمة الأولى من العنوان **وبأكثر من طريقة كالتالى:**

1- تقدم الصحيفة على تلوين الكلمة الأولى بلون مختلف عن باقى كلمات العنوان، كأن تستخدم اللون الأحمر فى تلوين الكلمة الأولى والأسود لباقى كلمات العنوان.

2- يتم تفريغ الكلمة الأولى وعمل إطار أسود لها تمييزها عن باقى كلمات العنوان.

3- زيادة حجم الكلمة الأولى عن باقى كلمات العنوان بدرجة واضحة وظاهرة أمام بصر القارئ.

4- استخدام درجة تظليل مختلفة للكلمة الأولى بالعنوان عن سائر كلمات العنوان.

المبحث الثالث: حجم العنوان

كانت الصحف في الماضي تخلو من الحروف الكبيرة التي نطلق عليها اليوم "العناوين"، ثم مع تقدم المجتمعات وتعقدها وما صاحب ذلك من ضيق الوقت الذي يستغرقه القارئ في مطالعة صحيفته، فضلا عن كثرة عدد الأخبار نتيجة تعقد وسائل انتقال المعلومات صارت الصحف تضع ملخصا موجزا لكل خبر وموضوع بحروف كبيرة في جميع الأحيان، بحيث يستطيع القارئ المشغول أن يلم في أقصر وقت ممكن بفكرة عن جميع الأحداث، فإذا أراد معرفة تفاصيل أحدها كان عليه مطالعة النص بالتفصيل، ومن هذا المنطلق نبعت فكرة العنوان الصحفي، ولكن هناك مجموعة من القواعد التي تحدد حجم العنوان المستخدم للموضوعات المنشورة، فلكل خبر أو موضوع مايناسبه من حجم للعنوان المصاحب له.

"ويعد الحجم إحدي وسائل التمييز التيبوغرافي المهمة للعناوين المنشورة علي صفحات الصحيفة، فمن المعروف أنه كلما زاد حجم العنوان زادت قوة جذبه لانتباه القراء وإثارة اهتمامهم"، وحجم العنوان هو الذي من المفترض أن يشكل مقياسا لتقييم الخبر، لذا تطلب ذلك أن يكون حجم العنوان مساويا لقيمة الخبر أو الموضوع وقيمة الخبر ليست المعيار الأوحد في تحديد حجم العنوان، فهناك عوامل أخري تساعد في ذلك، أهمها: مساحة الصفحة، فهي التي تحدد حجم العنوان، فكلما كانت مساحة الصفحة كبيرة كان حجم العناوين بها كبيرا. وأيضا مساحة الموضوع، فهناك علاقة طردية بين مساحة الموضوع وحجم العنوان، فكلما كبرت مساحة الموضوع، تطلب ذلك حجم أكبر للعنوان، وكذلك شكل الحرف "فالحروف المضغوطة أو المائلة تطلب أحجاما أكبر من الحروف العادية مما يساعد علي ارتفاع درجة وضوحها ومقروئيتها"، وكذلك وظيفة العنوان تساعد علي تحديد حجم العنوان، فالعنوان الرئيسي يختلف حجمه عن الثانوى، إذ يتطلب العنوان الرئيسي حجما أكبر من العنوان

الثانوى، ومن العوامل التي تساعد علي تحديد حجم العنوان عدد كلمات العنوان في السطر فكلما كانت كلمات العنوان قليلة كلما ساعد ذلك في زيادة حجم حروف العنوان، وكذلك اتساع العنوان يوجد علاقة طردية بين حجم العنوان واتساعه، فالاتساع الكبير للعنوان يتطلب حجما كبيرا أيضا لحروفه.

وهناك أيضا علاقة بين شكل الحرف وحجم العنوان، فالحروف المائلة والمضغوطة، وكذلك الحروف المجموعة بأنواع من الخطوط صعبة القراءة كخط "فرح" مثلا تتطلب أحجاما أكبر من الحروف العادية، ومن العوامل التي تؤثر في حجم العنوان هو عامل اللون ، فاستخدام لون إضافي في طبع العنوان، يستتبع استخدام حجم أكبر للعنوان، مقارنة باستخدام اللون الأسود.

وفيما يلي عرض لأهم أنواع العناوين من حيث الوظيفة والاستخدام:

أ- العنوان الرئيسي MAIN HEADLINE

وهو من أبرز أنواع العناوين، وأكثرها دلالة علي الخبر، وأقواها صلة به وبمضمونه الإخباري " إن هذا النوع من العناوين هو الذي يتذكر دائما ويقفز إلي الأذهان عندما تُذكر كلمة العنوان علي أي شكل من أشكالها، وهو الذي يتقدمها ويرتفع فوقها، وإنه باستطاعته أن يقوم بالعمل وحده، وأن يمثل الموضوع الصحفي تمثيلا صحيحًا" .

"والعنوان الرئيسي لابد أن يحتوي علي أهم الأفكار المهمة في القصة الخبرية، وعادة ما يكتب بحجم كبير أكبر ولو بقليل عن تلك المستخدمة في العناوين الأخري، كالثانوية والفرعية، وقد يلجأ المخرج إلي وسائل الإبراز الأخري ، كاللون مثلا، لتمييز هذا العنوان من العناوين عن الأنواع الأخري نظرًا لأهميته" .

" وإذا احتوي العنوان الرئيسي علي عنصر خبري واحد وقسم علي أكثر من سطر، فيجب مراعاة التقسيم المنطقي للجمل علي سطور، بحيث يحمل كل سطر فكرة منطقية في حد ذاتها، ذلك إن اعتماد كلمة أو أكثر في نهاية أحد السطور علي كلمات السطر التالي له في بناء فكرة واحدة يفقد العنوان الإيقاع السليم، مما يبطئ من استيعاب القارئ للمعني" .

والجدير بالذكر واستكمالاً لأهمية العنوان الرئيسي في كتابته ببنط كبير، نري أنه يجب كتابة العنوان الرئيسي في الموضوع الرئيسي بالصفحة بحجم أكبر عن باقي أحجام العناوين الرئيسية الأخري في الموضوعات التالية في نفس الصفحة لأنه من الأخطاء الشائعة التي تقع فيها معظم الصحف هو استخدام حجم أكبر لبعض العناوين الرئيسية في الموضوعات الفرعية داخل الصفحة، "ولذلك ينصح التيبوغرافيون بضرورة استخدام حجم كبير في جميع كلمات العنوان الرئيسي، مما يسهم في إزكاء روح المنافسة بينه وبين العناصر التيبوغرافية الثقيلة الأخري علي ذات الصفحة".

ب- العنوان الثانوي

وهو سطر أو بضعة أسطر تلحق بالعنوان الرئيسي تحتوي علي تفاصيل أكثر للخبر، وتشير إلي عنصر آخر من عناصره، إذا تعددت تلك العناصر وقد يتبع العنوان الرئيسي عنوان ثانوي واحد، كما يمكن أن يتبعه عنوانان أو أكثر وتكون متممة أو تابعة للعنوان الرئيسي الذي يسبقه، وتظهر عادة بحجم أقل من العنوان الرئيسي، ويكون مضمونها أقل في الغالب من المضمون الإخباري للعنوان الرئيسي، ويساعد العنوان الثانوي في انتقال العين من العنوان الرئيسي الضخم إلي حروف المتن الصغيرة في يسر وسهولة.

"وتكمن الحاجة في استخدام العنوان الثانوي من الإحساس بأن العنوان الرئيسي لا يؤدي بمفرده الغرض التعريفي المقصود لدي البعض، وأنه في كثير من الأحيان يحتاج البعض إلي شرح المعاني الواردة في العنوان الرئيسي

وتكملتها، والإضافة إليها، بشرط ألا تتكرر المعاني الواردة في العنوان الرئيسي بكلمات مختلفة من خلال العنوان الثانوي"، وحدد بعض التيبوغرافيين أفضل نسبة لتصغير حجم العنوان الثانوي بما يعادل حجمه نصف حجم العنوان الرئيسي بما يحقق الانتقال التدريجي للعين.

ومن الملاحظ أن العنوان الثانوي أصبح من أهم مظاهر الإخراج الصحفي الحديث والذي يعتمد علي تلخيص أهم محاور الموضوع في عنوان أو أكثر ثانوي، بعد العنوان الرئيسي، خاصة أن الكتابة الصحفية والإخراج الصحفي أصبحا لا يعتمدان علي متون الموضوعات، بل أصبح العنوان والصورة أهم في عرض مضمون الموضوعات الصحفية المنشورة، خاصة بالنسبة للقارئ المتعجل.

ونري أيضا أن العنوان الثانوي له أهمية إخراجية تكمن في أنه يستطيع أن يكسر حدة الرمادية الناشئة عن احتلال المتون لنسبة عالية من مساحة الصفحة، وأنه يعوض العجز الناتج عن قلة الصور بالموضوعات المنشورة، وقد استطاعت الصحف فى الفترة الأخيرة التجويد فى الشكل الإخراجى للصحيفة والتنويع وإثراء الصفحة من خلال استخدام العنوان الثانوى والتنويع فى شكله وطريقه عرضه .

جـ- العنوان الثابت

هو ثابت في شكله وفي حجم حروفه فهو يستخدم مع الأبواب الثابتة وفي أحيان كثيرة يكون مصمماً بالخط اليدوي لإعطائه تميزاً عن الحروف المجموعة بواسطة برامج الحاسبات أو يتم جمعه بخط مميز من خطوط الحاسب "وهي العناوين التي تظهر بصورة دائمة في الصحيفة فوق الأبواب والأعمدة الثابتة، وتوجه الصحف عناية كبيرة إلي تصميم هذه العناوين نظرا لتكرارها في الظهور في كل يوم أمام أبصار القراء كأحد المعالم الدائمة لبعض الصفحات"

ويستخدم هذا النوع من العناوين للدلالة علي محتوي صفحات كاملة بشرط ظهورها بشكل دوري في الصحيفة، وقد جاءت تسمية العنوان الثابت بهذا الشكل نظرا لظهوره بشكل دوري في نفس المكان من الصفحة ونفس الحجم والهيئة ونوع الحرف والمعالجة التيبوغرافية، وقد عرفت الصحافة هذا النوع من أنواع العناوين علي الأخبار عندما لم تكن مسائل الإخراج متطورة بالقدر الكافي الذي يمكن من إبراز الأخبار الهامة، وكانت عبارات بدون عنوان، بدون تعليق، مقدمات تدل علي أهمية الخبر، وتثير القارئ وتدفعه إلي القراءة بطبيعة الحال، ويساعد وجود العنوان الثابت فى تكوين الشخصية الإخراجية للصحيفة، ذلك لأن تثبيته بشكل دورى ينشئ علاقة تعارف والفة بين القارئ والصحيفة وبه يستطيع القارئ التعرف على صحيفته من التصميم المتميز والمختلف للعنوان الثابت عن العناوين الثابتة فى الصحف الأخرى المنافسة.


حكايات مكاوي سعيد عن أبطال ميدان غيروجه الوطن

نموذج للعنوان الثابت

د- العنوان التتمة

هو ذلك العنوان الذي يعلو تتمة القصة الإخبارية المنشورة في الصفحة الأولي أو الأخيرة، ولا يحبذ الكثير من التيبوغرافيين أن تنقل تتمة قصة إخبارية من صفحة داخلية إلي صفحة داخلية أخري، ويري البعض أن تكون تتمة الموضوع علي الصفحات الداخلية طويلة نسبيا، وأن تبدأ التتمة علي الصفحة الداخلية بجملة جديدة بحيث لا يتم بتر الجملة من الموضوع علي الصفحة الأولي لتستكمل علي صفحة التتمة.

وفي هذه النقطة نري أن علي الصحف توخي الحذر في استخدام التتمات داخل الصفحات الداخلية وأن تستخدم التتمات في أضيق الحدود لأن التتمة تصيب القارئ بالتشتت، خاصة عندما يقرأ الموضوع في الصفحة الأولي ثم يبدأ رحلة البحث عنه في الصفحات الداخلية، يكون قد فقد درجة تركيزه، وما استوعبه من معلومات في الفقرة والتي قراءها في الصفحة الأولي، ويري البعض أن البديل عن ذلك يكون بكتابة خبر مستقل في الصفحة الأولي أو الأخيرة ثم التنويه في نهاية الخبر بأنه يوجد موضوع كامل بإحدي الصفحات الداخلية للصحيفة.

هـ- عنوان الفقرة (الربط)

وهو العنوان الذي يستخدم أعلي كل فكرة من أفكار الموضوع ويستخدم للفصل بين فقرات الموضوع الواحد، وكذلك لخلق نسبة بياض بين الفقرات لتزويد بصر القارئ بالراحة بين كل فقرة وأخري والعنوان الإرشادي، سمي بهذا الاسم لأنه يستخدم للاسترشاد عما تحويه الفقرة من أهم المعلومات والبيانات، فالعنوان الإرشادي من الناحية التحريرية تحمل كلماته أهم فكرة بالفقرة المنشورة أسفله.



شقيقى «حسن» كون فى «الكُتّاب» جماعة سرية للأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وكانوا يرسلون خطابات تهديد ووعيد لمن يجدونه يرتكب معاصى

والدى درس بمسجد القائد إبراهيم بالإسكندرية وكان يوازى الأزهر.. تعلم مهنة تصليح الساعات.. واحترف بيع الأسطوانات الغنائية وكان فى منزلنا ربابة وعود

جمال البنا فى الصبا

شقيقه عبدالرحمن البنا

والده الشيخ أحمد البنا

حياتى كانت خالية من النساء والعلاقات والمؤامرات وشقيقى الأكبر محمد كان فلاحا

جدتى شاهدت فى منامها وهى حامل فى أبى أنها ستلد طفلا وعليها أن تسميه أحمد

نموذج لعنوان الفقرة

ل- العنوان التمهيدي

وهو سطر يتكون من عدد محدود من الكلمات يوضع عادة فوق العنوان الرئيسي ويجمع من حروف أصغر أو أكبر من حروف العنوان الرئيسي من أنواع تُغايرها، وبناء ذلك علي شكل العنوان التمهيدي المستخدم، وقد يطلق علي هذا النوع من العناوين العنوان المدخل وقد يتضمن التمهيدي إحدي حقائق الموضوع، بحيث يفهم منه معني كاملا وقد يكون مجرد تمهيدي يكمل عبارة العنوان الأصلي وهناك ما يعرف بالعنوان التمهيدي العكسي.

"وترجع هذه التسمية إلي أن النسبة بينه وبين العنوان الرئيسي معكوسة من حيث حجم كل منهما، إذ يأخذ العنوان التمهيدي المعكوس حجما أكبر قد يصل إلي ضعف حجم العنوان الرئيسي".

أما العنوان التمهيدي العادي "غير المعكوس" ينصح الخبراء بأن يكون حجمه أصغر من الرئيسي بمقدار الثلث.

"ومن المستحسن أن يوضع جدول أسفل العنوان التمهيدي، خاصة إذا لم يكن هذا العنوان كبيرا، مع مراعاة أن يكون هذا الجدول ذا ثقل مناسب"،

وهناك أنواع للعنوان التمهدي ومسميات كثيرة تختلف باختلاف المعالجة التيبوغرافية لكل نوع من أنواع العنوان التمهيدي والوظيفة التي يؤديها.



◆ رئيس «اتحاد العلماء» غاب عن «خطبة الدوحة»

«الحوينى» يهاجم «القرضاوى»: لا تأخذوا عنه فقهاً

كتب- أسامة المهدى ومحمود العمرى:

شنّ الداعية السلفى، أبوإسحاق الحوينى، عضو مجلس شورى العلماء السلفى، هجوماً حاداً، ضد الدكتور يوسف القرضاوى، رئيس الاتحاد العالمى لعلماء المسلمين، واصفا فتاواه بـ«المتناقضة» التى لا قيمة لها، داعياً المسلمين إلى عدم الأخذ منه فى الفقه وأمور الدين.

وقال «الحوينى»، فى فيديو تم تداوله عبر «فيس بوك»، ومنشور على الموقع السلفى الشهير «طريق السنة»، إن «علم الحديث لا يؤخذ إلا عن أهله، وإذا كان أحدكم يريد أن يأخذ عن الدكتور يوسف القرضاوى فأنا أرى ألا تأخذ عنه فقهاً أو حديثاً».

وأضاف: «أنا ما رأيت فقيهاً يمكن أن يفتى فيقول ليل نهار ويتشدد: (قاطعوا المنتجات الأمريكية)، وإحنا لا نعارض، وبنقولك قاطع المنتجات الأمريكية واليهودية، لا بأس، لكن لما القرضاوى وهو متشدد فى هذه المسألة سئل عن الجندى الأمريكى المسلم إذا تلقى الأوامر بضرب إخوانه فى أفغانستان؟ قال: يضرب»، معقبا: «أنا والله ما أنا فاهم الحكاية دى».

يذكر أن القرضاوى تغيب عن خطبة الجمعة بمسجد عمر بن الخطاب، بالعاصمة القطرية الدوحة، وحل مكانه الداعية السعودى محمد العريفى.

أبو إسحاق الحوينى

◆ المحتجون رددوا: «أهلى يا أهلى.. مش عارف أأكّل أهلى»

مجلس «الأهلى» ينهى اعتصام موظفيه بـ«كلمة شرف»

كتب- محمد الشرقاوى:

لم يكد مجلس إدارة النادى الأهلى ينتهى من أزمته مع محافظة القاهرة، بخصوص الحجز على أرصدته فى البنوك بسبب مستحقات متأخرة، حتى فوجئ بموظفيه يتجمعون بالعشرات أمام بوابة فرع النادى بمدينة نصر، بعد عصر أمس الأول، الخميس، حيث أعلنوا دخولهم فى اعتصام مفتوح احتجاجا على عدم صرف مكافآتهم منذ ٦ أشهر، وعدم حصولهم على الزيادة السنوية الدورية فى رواتبهم بنسبة ١٠٪.

وردد المعتصمون هتافات ضد مجلس إدارة النادى، ورئيسه حسن حمدى، منها: «الأهلى أكبر نادى.. أنا عايز حق ولادى»، و«أهلى يا أهلى.. مش عارف أأكل أهلى»، و«فينك يا صالح.. انقذنا من مجلس المصالح».

وبعد فاصل من المفاوضات، قادها اللواء حسن مسعود، مدير عام النادى، مع الموظفين، واستمرت عدة ساعات، قرر المحتجون تعليق اعتصامهم، بعد أن أبلغهم «مسعود» أن حسن حمدى يعدهم «وعد شرف» بصرف مستحقاتهم اليوم السبت. وأكد المعتصمون لمدير النادى أنهم سينتظرون حتى الثالثة عصر اليوم، وإذا لم تستجب الإدارة لمطالبهم فسيعاودون اعتصامهم من جديد.

فى سياق متصل لا تزال أزمة النادى مع اتحاد الإذاعة والتليفزيون قائمة بسبب بث مباريات فريق الكرة الأول، وهدد مسؤولو النادى بعدم السماح لكاميرات التليفزيون بتصوير مباراة الفريق أمام المقاولون العرب. وقال عدلى القيعى، مستشار مجلس الإدارة، المتحدث الرسمى للنادى: «إذا أراد التليفزيون نقل مباراة الأهلى والمقاولون فعليه التفاوض مع مسؤولى شركة فيوتشر التى اشترت مبارياتنا، وباتت صاحبة الحق فى هذا الأمر».

اعتصام العاملين بالنادى الأهلى أمس

اسأل عن رأي الدين فى الصدقة والزكاة محمول/٥٥٣٠ تليفون ارضى/٠٩٠٠٣١٠

يسعدنا استقبال اسئلتكم واستفساراتكم والاجابة عليها خلال ٢٤ ساعة مسجلة

تحت اشراف د/سعد الدين الهلالى استاذ ورئيس قسم الفقه المقارن بجامعة الازهر

نموذج للعنوان التمهيدي

ومن هذه الأنواع:

1- العنوان الرفاس KICKER

وهو مجموعة من الكلمات التي تعلو العنوان الرئيسي، وتكون سطرا واحدا ويتشكل من خلاله ويتميز هذا النوع بصغر حجمه وقلة اتساعه قياسا بالعنوان الرئيسي، بحيث يصل حجمه إلي النصف واتساعه إلي الثلث، ويشكل الفراغ المتبقي أمام هذا المدخل وعلي طول العنوان الرئيسي عنصر جذب علي الصفحة، وكذلك كلماته قليلة، وغالبا ما يوضع تحته خط لزيادة التأكيد عليه وحتي يتمكن القارئ من التقاطه قبل أن يبدأ بقراءة العنوان الرئيسي".

2- العنوان الزونة WICKET

"ويتكون هذا النوع من المداخل من سطرين قصيرين صغيرين في الحجم يقعان علي يمين العنوان الرئيسي الذي يتكون في العادة من سطر واحد وبحجم كبير بحيث تكون نسبة الحروف المستخدمة في المدخل إلي الحجم المستخدم في

العنوان الرئيسي كنسبة ١:٢ أو قريبة من ذلك، فهو يشبه شباك بيع التذاكر الصغير في الباب الكبير لأن القارئ ينظر منه علي العنوان الكبير ويشترط أن تكون حواف الأحرف العلوية للسطر العلوي بالعنوان التمهيدي موازية للحواف العلوية لأحرف العنوان الرئيسي وكذلك الحواف السفلية لأحرف السطر الثاني من التمهيدي علي موازاة الحواف السفلية لأحرف سطر العنوان الرئيسي".

3- العنوان المدوي (المفرقع) SLAMMER

ويتكون هذا العنوان من كلمات قليلة تكتب بالبنط الأسود وتكون علي موازاة العنوان الرئيسي الذي يكتب بالنبط الأبيض، وبنفس الحروف الخاص بالخط المستخدم في التمهيدي، أو أن يكون التمهيدي بنوع خط مختلف عن ذلك المستخدم في الرئيسي علي أن يفصل بين التمهيدي والرئيسي بنقطتين هكذا (:).

4- العنوان المطرقة HAMMER

وهو مجموعة من الكلمات التي تعلو العنوان الرئيسي وتحرر بطريقة تجعلها قوية تجذب عين القارئ وهو عكس العنوان الرفاس وسمي بالمطرقة لأنه يستخدم كلمات كبيرة مكتوبة بالبنط الأسود ولا يوجد تحته خط ولا ينصح باستخدامه أكثر من مرة في الصفحة الواحدة ولابد أن يتكون الرئيسي من سطرين حتي يتوازن في ثقله التيبوغرافي مع التمهيدي .

وهناك بعض أنواع العناوين التمهيدية كالعنوان الثلاثي وهو الذي يتكون من سطر واحد بحجم كبير علي يمين العنوان الرئيسي المكون من سطرين بحجم صغير وبنسبة 1:2 وقد سمي بالثلاثي لأنه يتكون من ثلاثة أجزاء وهو يصلح للمقالات والموضوعات الخفيفة أكثر من الموضوعات الجادة وهناك أيضا العنوان الشرطي "الجارح أو اللاذع" SLASH وتستخدم فيه الشرطة "/" بشكل أساسي للفصل بين التمهيدي والرئيسي ولكنه بحجم أكبر وبنسبة (1:2) وهو يناسب المجلات أكثر من الصحف.

المبحث الرابع: البياض حول العنوان

يؤثر البياض بشكل كبير في درجة وضوح ومقروئية العناوين فنسبة البياض المتروكة حول العنوان هي التي تسهم في إضاءته فكلما كانت نسبة البياض المتروكة بين كلمات العنوان وعلي جانبيه وأعلاه وأسفله مناسبة، كانت درجة وضوح العنوان وقابليته للقراءة كبيرة، لذا ينصح التيبوغرافيون باستخدام البياض دون تقليل أو مبالغة.

والبياض هو "أحد اللونين الأساسيين علي الصفحة فإذا كان لون العناصر التيبوغرافية أسود فإن لون الصفحة الأبيض يمثل نصف الألوان المنتشرة علي الصفحة، وعند دراسة البياض حول العنوان سوف يشمل دراسة عدة جوانب هي البياض بين كلمات العنوان والبياض بين سطور العنوان وأعلي العنوان وأسفله ثم البياض علي جانبي العنوان.

البياض بين كلمات العنوان

يرتبط وصف العنوان بمقدار البياض الموضوع بين كلماته، فالإسراف في استخدام البياض بين الكلمات العنوان يؤدي إلي جعل الكلمات بعيدة عن بعضها البعض مما يدفع القارئ إلي التعامل مع كل كلمة أو بضعة كلمات وكأنها وحدة منفصلة عن باقي العنوان مما يضطره إلي إعادة قراءته مرة أخري وهذا يتنافي مع وظيفة العنوان في تلخيص مضمون المادة الصحفية وإيضاحه للقارئ المتعجل.

البياض بين كلمات العنوان هو الخط المحسوس والذي يربط بين كلمات العنوان والذي ينشيء الوحدة بين كلمات العنوان في نفس السطر لذا يجب أن تكون نسبة البياض بين كلماته متساوية حتي لا يشعر القارئ أن الوحدة بين الكلمات قد اختفت "وترجع أهميته إلي ربط كلمات العنوان بعضها ببعض

دون التقطير في استخدامه فلا تتلاصق تماما بحيث يجد القارئ صعوبة في التمييز بين كل كلمة والتي تليها كما أن زيادة البياض بين الكلمات سوف تقطع ما بينها فيفقد بصر القارئ الصلة فيما بين الكلمات المتراصة"

"ويعتمد البياض بين الكلمات علي العلاقة بين حجم الحرف المستخدم في العنوان والاتساع الذي يملؤه علي الصفحة فاستخدام بنط 24 علي اتساع ثلاثة أعمدة يجعل البياض كبيرا ويضطر مخرج الصحيفة إلي الاستعانة بالكشائد لمد العنوان علي هذا الاتساع .

البياض بين السطور

من الأمور المهمة والتي يجب أن تراعيها الصحف أثناء كتابة العناوين فالبياض المناسب المتروك بين السطور وبين العنوان والمتن هو الذي يساعد علي تحقيق أكبر قدر من المقروئية بدون إجهاد لبصر القارئ والبياض بين السطور يعني هو ترك مسافة مناسبة بين السطور بدرجة لا تسمح بتداخل حواف الحروف مع بعضها البعض وهذا يعني ترك مسافة مناسبة بين سطور العناوين أو بين سطور العنوان الواحد لا تقطير ولا إسراف فيها فالإسراف في البياض بين السطور يؤدي إلي الفصل بين سطور العنوان الواحد وانعدام الوحدة بين سطور العناوين.

"وقد أثبتت البحوث التي أجريت أن ترك نسبة بياض مناسبة بين سطور العنوان تجعل العنوان أكثر وضوحا وأن الإفراط في نسبة البياض بين سطور العنوان تجعله صعبة القراءة ولأن ذلك من شأنه جعل القراءة تتم وكأن كل سطر وحدة منفصلة عن باقي السطور".

البياض علي جانبي العنوان

يحتل البياض علي جانبي العنوان دوراً مهما في جذب انتباه القارئ للعنوان لأنه بمثابة الاضافة التي تبرز العنوان وتوضحه "ويمثل أهمية كبيرة في

توضيح العناوين وإبرازها علي الصفحة إذ أن وجود نسبة معقولة من البياض عند بداية العنوان ونهايته يزيد من وضوحه علي الصفحة ويريح بصر القارئ" ويري بعض التيبوغرافيين أنه إذا تكون العنوان العريض الواقع أسفل رأس الصفحة من سطرين فقط فإن جمع السطر الأول علي اتساع أقل هو الاجراء الأفضل لأن وجود بياض فوق بداية السطر الثاني يتيح له وضوحا أكثر مما يتيحه وجود بياض إلي جانبه إذا كان هو الأقل اتساعا".

ونختلف مع هذا الرأي إذ أن السطر الأول من العنوان سوف يتمتع بنسبة بياض كافية أعلاه تتيح إبرازه أمام القارئ إلا أنه يجب أن يتمتع السطر الثاني من العنوان بنسبة بياض علي جانبيه لأنه يأتي قبل المتن مباشرة فالقارئ في حاجة إلي نسبة البياض علي جانبي السطر الثاني للعنوان حتي تريحه أثناء قراءة المتن ولأنه لو افترضنا أننا تركنا البياض علي جانبي السطر الأول ولم نتركها علي جانبي السطر الثاني لكان الشكل العام للصفحة قاتما وذلك لتصميم السطر الثاني للعنوان علي امتداد المتن.

التعدي العنواني

ويقصد به أن يكتب العنوان علي مساحة أكبر من مساحة المتن ويحتل مساحة أطول أفقيا من تلك المخصصة للمتن، ومثال لذلك قد يكتب المتن علي مساحة 4 عمود ويكتب العنوان علي مساحة 8 عمود، أي أن العنوان يتعدي المتن المقررة والتعدي العنواني هو "أن يخرج العنوان إلي عمود أو عدة أعمدة غير التي كتبت فيها متن الموضوع أو القصة فربما نجد عنوانا علي مساحة ٨ عمود بينما ينطلي علي خبر لا يتعدي عمودين أو ثلاثة".

ونري من خلال الممارسات داخل الصحف المصرية أن هناك ثلاثة أنواع من التعدي العنواني هي:

1- التعدي العنواني من جهة اليمين

وهو أن يكون العنوان أطول من المتن من ناحية اليمين ويأتي فيه المتن علي الجانب الأيسر للعنوان وهو إجراء غير وظيفي من وجهة نظرنا، خاصة لو لم يوجد فاصل بين العنوان والموضوع الآخر الواقع أسفل العنوان المتعدي، وهذا النوع من التعدي العنواني يناسب الصحف الأجنبية لأن القراءة فيه تكون من اليسار إلي اليمين.

2- التعدي العنواني من جهة اليسار

وهو أن يكون العنوان أكثر امتدادا من المتن من ناحية اليسار، أي يكون فيه المتن علي الجانب الأيمن للعنوان، وهو الاجراء الذي نفضله خاصة في الموضوعات الرئيسية بالصفحة، ونرجع ذلك أن بعض الصحف تلجأ إلي هذا الإجراء لقوة العنوان التحريرية أو كثرة عدد كلماته، أو أنه موضوع ترى الصحيفة من الأهمية أن تفرد لعنوانه اتساع كبير، في حين أن مساحة المتن تكون صغيرة لا يمكن فردها علي مساحة الصفحة أفقيا، وأحيانا تلجأ الصحف إلي هذا الإجراء لإضفاء التنوع علي شكل الموضوعات، ومن جانبنا نحبذ هذا الإجراء ولكن يجب ألا يزيد هذا الإجراء في الصفحة عن مرة أو اثنين علي الأكثر، لأن ذلك يضعف العناوين المفرودة مع تكرار هذا الإجراء.



تحديد هوية قتلة جنود مسطرد

إحباط تفجير مدرستين ومحطتى كهرباء ومداهمة أوكار إرهابية خلال ساعات

اشتباكات فى الجامعات بعد تجرؤ طلاب الإخوان على حرق علم الإمارات

أبناء الجماعة يقطعون الطرق ويعتدون على الأساتذة فى الأسبوع الثانى للدراسة

نموذج للتعدي العنواني من ناحية اليسار

3- التعدي العنواني من الجانبين

فيه يتم كتابة العنوان علي اتساع أكبر من مساحة المتن الأفقية من الجانبين ويكون فيه المتن في وسط العنوان وهو إجراء مستحب إلي حد ما، إذا لم يصل هذا التعدي إلي أكثر من عمود فبلوغ العنوان تعديا أكثر من عمود في حالة العنوان الذي يشغل مساحة أفقية كبيرة من الصفحة تكاد تصل لكل المساحة الأفقية للصفحة هو إجراء غير وظيفي لأنه يحجب الموضوعين المنشورين أسفل يمين وأسفل يسار العنوان المتعدي ويشترط في العنوان المتعدي من الناحيتين أن تكون المساحة الأفقية من المتن كبيرة لدرجة تسمح بقراءتها واكتشافها وعدم اختلاطها مع متون الموضوعات المنشورة الأخري.

الفصل الرابع

الصور والرسوم

- المبحث الاول: خصائص الصورة الصحفية
- المبحث الثانى: وظائف الصورة الصحفية
- المبحث الثالث: أنواع الصور من حيث المعنى والمدلول
- المبحث الرابع: أنواع الصور من حيث الشكل

تمهيد:

تعد الصورة من العناصر التيبوغرافية المهمة والتي تكاد لا يخلو أي مطبوع صحفي منها فالصورة أصبحت تمثل الحدث في كثير من الاحيان، فبها تستطيع الصحيفة أن تحكي قصة باكملها لا يستطيع موضوع يحتل صفحة كاملة أن يشرح ما تشرحه صورة واحدة، وقد تنبه الممارسون في مجال الإخراج الصحفي إلي أهمية الصورة حتي أن معظم الممارسين "المخرجين الصحفيين" اتجهوا إلي اجراء بعض التركيبات علي مجموعة الصور التي تصاحب الموضوع وبهذه التركيبات والتجميع لتلك الصورة بزاوية أو بفكرة ما، استطاعت الصورة أن تشرح موضوعاً كاملا وتعبر عنه تعبيراً قوياً حتي أن هناك بعض الأحداث لا تمثل قيمة حقيقية بدون صورة تبينه وتوضحه، فمن من الملاحظ تزايد اهتمام الناس واحساسهم بقيمة الصورة خلال الفترة الأخيرة تزايدا ملحوظاً نتيجة استخدام الصور وانتشار المجلات والكتب المصورة وازدهار فن الطباعة إلي درجة اتاحت لعدد كبير من الصحف والمجلات والجرائد استخدام الصور علي نطاق واسع وبمستوي فني كبير لذا نلاحظ أن الجرائد والمجلات علي حد سواء حرصت علي وجود الصورة بجوار النص حتي أصبح لدي القاريء ما يمكن تسميته "بالعقلية الفوتوغرفية" لأن أن الصورة الذهنية لايحاءات المضمون يمكن أن تكون شبه مبتورة بدون الصورة حيث يقوم القاري بجهد ذهني مضاعف لتخيل المضمون الذي يخلو من صور تعبر عن تفاصيله وتجسد الحدث.

وتعد الصورة المطبوعة وسيلة اتصال مرئية تعتمد فاعليتها علي قدرتها علي القيام بهذا الاتصال لإحداث تأثيراتها علي القراء، وتتحدد قيمة الصورة المراد نشرها في الصحيفة بناء علي ذلك.

وينبغي علي المخرج أن يكتشف خطوط القوة عند اختيارها ونشرها في الصفحة، ويتم إيجاد خطوط القوة هذه بالحركة في الصورة والواقعية

والحيوية التي تتسم بها، وهذه تشكل خطوطاً للقوة تجذب نظر القارئ إلي النصوص المطبوعة المجاورة لها في الصفحة.

وتشتمل الصورة من الناحية الجرافيكية علي الصورة الفوتوغرافية والرسوم بانواعها المختلفة.

الرسوم الساخرة – الرسوم التعبيرية – الصور اليدوية– الرسوم التوضحية – الرسوم الكاريكاتورية" وقد عرفها التيبوغرافية تعريفات عدة ولكنها أتت من زاوية أو اثنين ومن هذه التعريفات ما وضع للتعبير عن أهميتها أو أنواعها أو وظائفها.

فهناك من عرف الصورة طبقا لأهميتها.. مؤكداً علي أن "الصورة في الصحيفة من أهم وسائل الإعلام والايضاح في وقت ما بل انها تعتبر كذلك من أكبر أدوات الاثارة، وذلك كله فضلا عن الإعلان "وهي رسالة اتصالية قائمة بذاتها وقد قامت به فعلا في مواضع كثيرة "

وإخراج الصورة لا يقل أهمية عن باقي العناصر بل يحتاج إلي مهارة وخبرة فإن تكبير صورة جيدة يصل بها إلي قلب القارئ بسرعة ويحدّث بها ذهنه ويظل يذكرها طويلاً أكثر من مقال كبير، كذلك فإن تصغير حجم صورة ليتناسب مع إخراج الصفحة له أهميته أيضاً.

والغرض الأساسي من استخدام الصور علي مساحات كبيرة هو التأثير أولاً والتوضيح ثانياً لذا ينصح التيبوغرافيون بتكبير الصورة بسخاء علي أساس أن تأثيرها يزداد بزيادة مساحتها، وإن كان ذلك ينسحب علي الصورة الجيدة فقط كما يجب تخصيص مساحات كبيرة للصورة التي تمثل أهمية خاصة وليس بقدر المساحة المتاحة علي الصفحة حتي تحدث الصور تأثيرها علي أكمل وجه.

المبحث الأول: خصائص الصورة الصحفية

وللصورة الصحفية خصائص تتصف بها أهمها:

1- سرعة أكبر في لفت أنظار القراء

لأن الصورة الصحفية الموجودة علي غلاف إحدي المجلات العامة قد لا تجد منافسة من أي مادة صحفية أخري لما تتميز به من عناوين رئيسية وبما تحويه من عناصر لجذب القارئ، وكذلك على صدر الصفحة الأولى بالصحيفة.

2- سرعة أكبر في الفهم وإمكانية التأثير

فلا شك أن الصورة الجذابة اللافتة للانظار إذا اتبعت ذلك بوضوح في تفاصيلها وبساطة في مضمونها واستراحة في جوانبها، فإن ذلك يكون أكثر مدعاة لفهمها أو لفهم ما يقوله مصدرها.

3- قاعدة أكبر من المتأثرين

لأن الصورة تتيح لأكبر عدد من الجمهور رؤيتها أو مشاهدتها والتي تجعل منها لغة عالمية أو تجعل فهم خطوطها وجزئياتها ومضمونها كله شيئا متاحا لأكبر عدد من المشاهدين.

4- تأثير أكثر عمقا

إن الصورة الصحفية بكل ما يتاح لها من وسائل الذيوع والانتشار والالتقاط والإعداد والنقل والبث والمعالجة والنشر تكاد تكون هي صيحة العصر التي تقوم باجتذاب الجمهور انطلاقا من خصائصها العديدة ليست فقط قاعدة أكبر من المتأثرين وإنما زيادة في فرص التأثير الإيجابي والصورة

الصحفية تكون أكثر دقة في الوصول بمضمون الرسالة الإعلامية إلي عقل القارئ قد تعجز الكلمات عن تحقيق ذلك، ولاسيما في الموضوعات المتصلة بالحوادث المهمة كحوادث العنف التي تحدث داخل الملاعب.

5- خصائص من الزاوية الزمنية

إن الصورة الصحفية أكثر ثباتاً في اذهان القراء لأنها بما يتاح لها من عناصر حديثة وإنسانية وبمخاطبتها لبعض غرائز الإنسان كحب الاستطلاع وحب البقاء ولمشاعر الخوف والقلق وكذا بواقعيتها وسخونتها، كل ذلك يجعل منها أكثر مدعاة لأن تستقر في ذاكرة القراء وأن تحفر في مخيلتهم كصورة اعتداء لاعب علي حكم مباراة أو اعتداء لاعب علي مدربه لاعتراضه علي خروجه من الملعب، واستبداله بلاعب آخر بعض هذه الصور يحتفظ بها القارئ في ذاكرته طوال عمره حتي عندما يشاهدها وهو صغير وربما قبل أن يعرف القراءة إنها الذاكرة الفوتوغرافية.

المبحث الثانى: وظائف الصوره الصحفية

ويمكننا أن نحدد أهمية الصورة الصحفية ووظائفها وايجازها فيما يلي:

الوظيفة البصرية

تنمي الصورة الجيدة في الإنسان دقة الملاحظة وتؤثر في الفرد تأثيرا مباشرا يكسب الصحيفة قوة كبيرة كوسيلة بصرية، ويقول فرنسيس هنري "لقد دخل إلي حيز الوجود أدب بصري لم يسبق له مثيل يقرأ فيه الناس الصور كما لم يفعلوا من قبل منذ مئات السنين تاركين بذلك للألفاظ واجب نقل الأفكار المجردة غير القابلة للانتقال في اشكال مرسومة فكما أن الأذان قد تطورت وصقلت نتيجة اصغائها إلي الراديو والحاكي إلي درجة أن الموسيقية الكلاسيكية قد أصبحت شيئا مألوفا في جميع مسالك الحياة كذلك سوف تزيد نطاق العين اتساعا وتدريبا في السنوات التي ستتلي مباشرة" وقد صدق رؤية هنري المستقبلية "فنحن نعيش الآن عصر الثقافة المرئية Visual Culture التي تتزايد أكثر فأكثر" حيث أصبحت للصورة دورا فعالا في جذب انتباه القارئ والاستحواذ عليه، ويري البعض أن الاستخدام الناجح للصور والكلمات بشكل متتابع علي الصحيفة يكسب الصحيفة قوة كبيرة كوسيلة بصرية .

الوظيفة الاتصالية

الصورة بمفهومها الشامل هي تسجيل لانتفاضة أو حركة حصلت تقوم عدسة آلة التصوير بالتقاطها وتثبيتها علي شريط حساس ونسمي تلك الحركة ذاتها بالصورة التذكارية لأنها تذكرنا بأيام مضت كما نسميها أحيانا بالوثيقة التاريخية لأنها تسجل لنا جزءا مهماً من التاريخ وتوثقه لذلك "تؤدي الصورة

الفوتوغرافية دورا أساسيا في توصيل المضامين الإعلامية بأقل قدر من الأخطاء والتحريف، فالصحافة الراقية والمعاصرة لم تعد تعتمد فقط علي الكلمة المقروءة لتأدية رسالتها، بل تعتمد علي الصورة أيضا للتأثير في العين الناظرة بما لا يمكن الوصول إليه إلا بعد جهد القراءة لذلك "يجب علي المصور الذي يريد أن يصل إلي تكوين ناجح ومؤثر أن يعتبر الصورة التي يقوم بالتقاطها هي قصة كاملة ينقلها إلي الملتقي لإحداث أثر مخطط له، وكذلك يجب عليه أن يتمتع بروح وتكوين الصحفي الماهر الذي يستطيع أن يحس ويدرك الأمور وأن تخفت وتوارت بعض الشيء، وكذلك عليه أن يكون مغامرا بعض الشيء وأن يدرك تماما أن صورته أو عمله هو وسيط إعلامي استخدامي نفعي أو جمالي يخضع لكل المعايير الإعلامية المؤثرة، وذلك لأن القارئ لم يعد يقتنع بالنص بدون الصور التي توضحه وتستكمله وتؤيد ما ورد به وهو ما أكده مارشان ماكلوهان حيث يري الاتصال عن طريق الصورة قد أصبح نموذجا للاتصال الفعال، ويري أن البعد البصري أقدر علي إثراء الكلمة وتوضيح التفاصيل الدقيقة أفضل من الكلمة المكتوبة.

ورغم أهمية الصورة فإنه يجب ألا تستعمل لمجرد بناء صفحة متوازنة بل يجب أن يكون لكل صورة سببا وجيها في نشرها وأن تفرض نفسها علي القارئ كشيء ما كان يمكن إلغاؤه وإلا يساوره الشعور بأن الصورة منشورة لسد فراغ ليس إلا، لذلك يجب أن يتيقن القارئ بأن الصورة المنشورة "تعطي دعما للموضوع الذي ترافقه" ولاشك أن الصورة المطلوبة اليوم هي تلك التي "تفصح عن قصة خبرية وتعبر عنها بسرعة ووضوح وقوة ربما بسبب كفاءتها الاتصالية في نقل الجو النفسي الموجود في الصورة وإثارة انتباه القارئ واهتمامه لأنها هي تلك الوسيلة الأقدر علي أن تلخص المعلومات وتنقلها إلي القارئ بوضوح بالقياس إلي عدد من الكلمات.

الوظيفة الجمالية

الصورة لها قيمة جمالية من حيث عمل فني يستوقف النظر ويبعث البهجة في نفس القارئ ويستطيع المصمم استخدام الصورة ذات الطابع الجمالي لتجميل الصفحات وجعلها مليئة بالحيوية والتنوع وتسبغ عليها جاذبية تجعلها قابلة للمطالعة من قبل القارئ، وهي بجانب التقرير الصحفي تحبب الصحيفة إلي نفوس القراء وتجذب إليها أنظار المشاهدين.

أنواع الصور الفوتوغرافية

الصورة الصحفية هي "وسيلة اتصال تنقل الرسالة إلي المتلقي بأقل قدر من التحريف أو الخطأ وهي وسيلة معبرة قائمة بذاتها "فالتعبير خاصية أساسية لا يمكن تجاهلها في كل الصور الصحفية لذلك ينبغي عدم المغالاة في تجميل الصورة بوضعها داخل إطار جميل بقصد جذب الانتباه إذ ينبغي أن تظهر الفكرة ولا يطغي جمال الإخراج علي الفكرة التي تحملها الصورة" فالفكرة عنصر مهم في الصورة الفوتوغرافية لا يمكن تجاهله والصورة بلا فكرة صورة بلا قيمة.

المبحث الثالث: أنواع الصور من حيث المعني والمدلول

وتنقسم إلي ستة أنواع هي:

1- الصورة الخبرية

وهي التي تنشر للتأكيد علي حدوث الخبر وتعبيرا عن الوقائع التي حدثت بكل أمانة ودقة فهي تسجيل للحدث " دعامة من دعامات نجاح النبأ فقد أصبحت الصورة الجيدة عملية أساسية وحيوية في حياة الصحف مع ازدياد عنف المنافسة بين الصحف وبعضها من جهة وبينها وبين وسائل الإعلام من جهة ثانية، بل تطورت عملية الربط بين الصورة والنبأ فأصبحت مهمة علمية ترتكز علي قواعد أساسية بدون تطبيقها تصبح الصورة في واد والبنأ في واد آخر.

2- صور الموضوعات

هي تلك الصور التي تصاحب الموضوعات التحليلية والتفسيرية كالتحقيقات والأحاديث والتقارير الصحفية والمتابعات الصحفية في المجال الرياضي كصور الماتشات والدورات المقامة والتحقيقات الصحفية العامة.

3- صور الموضوعات ذات الطابع الإنساني

وهي الصور التي يغلب عليها الجانب الإنساني ومعظم هذا النوع من الصور تلك التي تصاحب الموضوعات الإنسانية كالشكاوي التي تنشر من جانب القراء إلي المسئولين.

4- صور الشخصية المحورية

هي تلك الصور التي تنشر مع الأحاديث الصحفية أو الموضوعات التي تتناول شخصية به محددة وهي تلك الصور التي تصاحب في أغلب الأحيان المقالات المنشورة وتعبر عن كاتب المقال وتنشر علي مساحة عمود أو نصف عمود وكذلك الصور الشخصية التى تنشر مع الأخبار، وفيها تكون الصورة لشخص محور الحدث أو صانع له أو يتناوله الخبر.

5- الصور التعبيرية

وهي الصور التي تكاد تخلو من وجود أشخاص بداخلها "فهي التي تهدف إلي توصيل معني معين للقارئ عن بعض الأشياء، وأهمية هذا النوع من الصور ينبع من القيمة المعنوية والأدبية والعقلية للصورة، ولا يعني ذلك أن لكل صورة من هذه الصور معني متفرد واحد، فالناس يرون بذاكرتهم كما يرون بأبصارهم مما يجعلهم يختلفون فيما بينهم في المعاني المستخرجة من تلك الصور.

6- الصور الجمالية

وهي التي يختارها سكرتير التحرير لتجميل الصفحة وليس لها أي معني خبري أو دلالي فالقيمة فيها قيمة جمالية "فلابد أن يكون الأصل الظلي علي درجة عالية من الجودة فكلما كان التباين عاليا في الأصل الظلي أصبحت الفرصة أكبر في الحصول علي صورة مطبوعة عالية الجودة ولكي تؤدي هذه الصورة مهمتها علي أكمل وجه ينبغي مراعاة الجانب الفني لها وهذا يتطلب من المصدر الصحفي أن يكون ملما بإمكانيات آلة التصوير التي يحملها وطرق استخدامها وأن يلتقط الصورة بحكمة.

المبحث الرابع: الصورة الصحفية من حيث الشكل الهندسي

شكل الصورة ويقصد به التخطيط الذي يكون الحواف الخارجية للصور ويوكل لشكل الصورة دور كبير في زيادة قدرتها علي جذب الانتباه.

تتفنن الصحف في عرض الصور الفوتوغرافية المصاحبة للموضوعات بأشكال هندسية مختلفة وذلك لجذب انتباه القارئ وادخال التنوع والحركة علي شكل الصور ويختلف الشكل الهندسي الذي تظهر به الصورة علي الصفحة بعد طبعها ما بين المستطيل والمربع والدائرة والشكل البيضاوي، ورغم ذلك فإن عملية تحديد شكل الصورة لا تخضع لرغبة المخرج بشكل مطلق فإذا كان للمخرج القدرة علي إعطاء الصورة الشكل الذي يريده من خلال عملية القطع cropping فإن مضمون الصورة يحد من قدرة المخرج الصحفي هذا في أحيان كثيرة فلا يمكن وضع صورة بشكل مستطيل في إطار مربع والعكس أي وضع صورة بشكل مربع في إطار مستطيل إلا إذا جاء ذلك علي حساب القطع الصحيح للصورة الذي يظهر تفاصيلها كاملة وفي الوقت نفسه لا يترك أجزاء من خلفية الصورة أو الشكل ذاته لا تفيد في توصيل مضمون الصورة إلي القارئ بحيث يمكن تغليب شكل الصورة علي مضمونها. **ويمكن تقسيم الصور وفقا للشكل الهندسي إلي ما يلي:**

1- الشكل المربع للصورة

وهو الشكل الذي تتساوي فيه الأضلاع الأربعة للصورة وهو يناسب الصورة الشخصية والمفردة، وينصح بعض التيبوغرافيين بالبعد تماما عن الشكل المربع لأنه يوصي بالجمود والرتابة نظراً لتساوي أضلاعه وزوايا الأربعة.

2- الشكل الدائري للصورة

وهو من الأشكال المفضلة والمريحة لبصر القارئ "وقد قاس علماء النفس كمية الطاقة العصبية التي تتطلبها رؤية الهيئات فوجدوا أن الدائرة هي الأسهل تليها بعض الهيئات المشتابهة مثل "الشكل البيضاوي" وارجعو سبب راحة العين لتلك الأشكال أنها تجري علي إطارها الخارجي دون توقف أو تمييز لبداية أو نهاية مما يعطي شعورا بالحركة وهو ما يعطي الشكل الدائري قوة جذب أكثر من الأشكال الرباعية الساكنة الأخري ذلك لأن الخط الخارجي للدائرة لا يملك أي قيمة استقرارية بل هو دائما يعطي شعورا بالحركة.



المصري اليوم — الثلاثاء ١٧/١٢/٢٠١٣ - السنة العاشرة - العدد ٣٤٧٣ — تحقيقات — ...um-No. 3473- Tuesday 17/12/2013 — ١٠

مستشفى يوسف الصديق المركزي

المستشفيات مغلقة.. والمرضى فى طوابير

من الصعيد الجوانى إلى مدن القناة إلى الوجه البحرى، مئات المرضى يقفون فى طوابير، للحصول على مساعدة طبية من المستشفيات الحكومية القائمة، بينما مستشفيات كبرى مول تأسيسها دافعو الضرائب مغلقة بجنازير منذ سنوات. «المصرى اليوم» قامت بجولة إلى عدد من محافظات الجمهورية رصدت فيها إغلاق أكثر من ٢٧ مستشفى وعدد من الوحدات الصحية، رغم الانتهاء من الأعمال الإنشائية، لتقف كهياكل خرسانية شاهدة على مستوى الخدمات الطبية، التى تقدمها الدولة لمواطنيها.

تحقيق- ريهام العراقى تصوير- بسمة فتحى

نموذج للصورة الدائرية

3- الشكل المستطيل للصورة

وهو الشكل الذي تظهر فيه الصورة متساوية في طول كل ضلعين متقابلين "ويستخدم هذا النوع من الأشكال في صور الموضوعات والصور الجمالية والدلالية والخبرية ويري البعض أن الشكل المستطيل بنسبته التقليدية 5:3 يعد من الأشكال التي ترتاح إليها العين، كما يري البعض الآخر "أنه ليس من الضروري الحفاظ علي النسبة الذهبية فالصور شديدة الاستطالة أفقيا أو رأسيا أكثر جذبا للانتباه ولفتا للنظر ويعد الشكل المستطيل للصورة من أكثر أنواع الأشكال التي تساعد علي توصيل المضمون بسرعة وفي يسر ويعطي المخرج الصحفي الحرية في اختيار الموضع المناسب لتصميم الموضوع.



1 أهالى «أبوخليفة» ينتظرون حفل الافتتاح منذ ١٠ أعوام

أقرب مستشفى على مسافة ١٥ كيلومترا واللصوص قطعوا أصابع «الخفير» عندما حاول حماية المبنى.. ووكيل صحة الإسماعيلية: العجز المالى يمنع التشغيل

داخل غرفة ضيقة وعلى كرسى متهالك جلس سيد محمدين الرجل الخمسينى يستمع إلى إذاعة القرآن الكريم، قوة الرياح تفتح الشباك الضيق ما بين الحين والآخر، يحكم ربط كوفية من الصوف على رقبته، يُشعل «وابور» جاز لتدفئته، إلا أنه ينتبه فجأة إلى أصوات أقدام خارج السور المجاور لغرفته، يمسك كشافا ضوئيا بيده اليمنى وهراوة باليد اليسرى، يفتح الباب ببطء ويتوارى خلفه، ويشاهد أربعة لصوص يقفزون السور ويتهامسون فيما بينهم، يتمتم «سيد» بآيات قرآنية، ويجرى اتصالا قصيرا مع شقيقه لإخباره بقدوم لصوص لسرقة المستشفى، حسبما يروى شهادته لـ«المصرى اليوم»، ثم يهرول مسرعا خارج غرفته ليتعارك معهم وتنتهى المعركة عندما قطع اللصوص أصابع يده اليمنى التى رفعها دليلا على مقاومته السرقة.

على طريق بورسعيد الدولى وعلى بعد ١٥ كيلومترا من مدخل الإسماعيلية، يقع مستشفى «أبوخليفة» المغلق. هذا الصرح الضخم الذى يقع على مساحة ١٢ ألفا و٢٥٠ مترا، ووصلت تكلفة إنشاءاته إلى ١٧,٥ مليون جنيه، وتم الانتهاء من إنشائه عام ٢٠٠٤ ولايزال ينتظر الافتتاح رغم أنه كان من المفترض تجهيز المستشفى بسرعة لأنه يخدم طريقا سريعا يشهد يوميا العشرات من الحوادث.

سيد، خفير مستشفى «أبوخليفة» يعمل بالمستشفى منذ ١٣ عاما قبل البدء فى إنشائه، وأحد شهود حوادث الطرق على طريق بورسعيد الدولى، يحلم باليوم الذى يفتح فيه المستشفى أبوابه لاستقبال المرضى الغلابة على حد تعبيره. يقول: «أنا شغال من ١٣ سنة أحرس المستشفى من البلطجية واللصوص اللى بيحاولوا كل يوم يسرقوا الأبواب والشبابيك، ونفسى المستشفى يشتغل علشان يخدم أهالى أبوخليفة الغلابة والناس اللى بتموت على السكك، لأنه كل يوم والتانى تحصل حادثة على طريق بورسعيد والقنطرة والناس تجرى على المستشفى علشان تلحق ولادها اللى بتموت بس تكتشف بعد كده

سيد خفير المبنى

مستشفى أبوخليفة تكلف إنشاؤه ١٧ مليون جنيه ومازال فى انتظار الافتتاح

صروح طبية مع إيقاف التنفيذ

نموذج للصورة المستطيلة أفقياً

4- الأشكال الهندسية غير التقليدية

هناك أشكال هندسية غير تقليدية تستخدمها الصحف في اشكال الصور، ومن تلك الأشكال، المثلث والمعين ومتوازي الأضلاع وشبه المنحرف وهذه الأشكال قد تثير الاحساس بالارتباك وعدم الاستقرار نظرا لما تحدثه من قلق في التكوين المرئي علي الصفحة قد يتسبب في وجود مساحات غير منتظمة من البياض حولها يصعب أحيانا الاستفادة منها وفي أحيان أخري يضطر المخرج الصحفي إلي نشر عناصر أخري بمساحات بيضاء حول تلك الأشكال لإتساعها مما يؤدي إلي التزاحم والتداخل والبهرجة.

ونري أن مضمون الصورة كمادة بصرية هو الذي يفرض علي المخرج الصحفي اختيار شكل الصورة بما لا يؤثر علي أجزاء مهمة من الصورة وباستطاعة المخرج الصحفي أن يقوم بخلق تكوين جيد للصور المستخدمة في الموضوع بحيث ينتج هذا التكوين شكلا جيدا ووظيفي للصور بدون وجود نسب بياض كبيرة.

"إن الصورة الفوتوغرافية كمادة صحفية مثلها مثل أي مادة مكتوبة قد يتصف بعضها بالاسهاب والبعض الآخر قد يتصف بالايجاز". وهناك عناصر أخري يستطيع المخرج استخدامها للقضاء علي نسب البياض الكبيرة الناتجة عن استخدام أشكالا هندسية غير تقليدية كالتعليق علي الصور وكذلك استخدام بعض العناوين الثانوية بشكل وظيفي وغير مربك لعين القارئ واستخدام الأرضية تحت الصورة.

الأشكال غير الهندسية للصورة الفوتوغرافية

هي تلك الأشكال غير المنتظمة التي تظهر عليها الصورة الفوتوغرافية والتي يكون فيها مضمون الصورة هو المحرك الأساسي الذي يتم علي أساسه اختيار شكل الصورة، وهو ما يطلق عليه الأشكال الشاذة للصورة "ورغم ما تكتسبه الأشكال الشاذة للصورة من قدرة أكبر علي جذب انتباه القارئ وإثارة إهتمامه مرة أطول من الأشكال المألوفة الشائعة كالمستطيل الرأسي والأفقي، فإن هذه الأشكال تأتي في معظم الأحيان بحثا عن الفن وليس الاتصال، فالفنان يستخدم الصور كالأشكال والظلال في حين يستخدمها الصحفي للأخبار فضلا عما يستهلكه إبداع هذه الأشكال من وقت وجهد إضافيين ويري بعض التيبوغرافيين أنه إذا استطعت قطع الصورة بما يحقق هذه الأشكال الشاذة والغريبة على حساب مضمون الصورة، فإن الصورة بذلك لا تستحق النشر علي الإطلاق. **وهذا ما يدفعنا إلي الحديث عن أساليب وممارسات قطع الصورة:**

قطع الصورة

المخرج الذكي الذي يستخدم الصورة بعد أن يحذف منها الأجزاء غير المهمة لإبراز المطلوب تأكيده وحذف الحواشي والزوائد أي أنه يقرأ الصورة قبل القارئ والصورة شأنها شأن القصص الخبرية والمقالات التحريرية قد تكون طويلة جدا أو قصيرة جدا، فالأخيرة يجب أن تحرر لتقول فقط ما ينبغي أن يقال وتعاد صياغتها لتؤكد فقط علي ما ينبغي أن يعرفه القارئ وقطع الصور هو الإجراء المتبع لكي يتم تركيز انتباه القارئ فقط علي الجزء المهم في الصورة والذي يحمل المعني الذي يبغي المخرج توصيله إلي القارئ ويمثل الهدف الأساسي من وراء نشر الصورة علي الصفحة وهو ما يتأتي بحذف كل الأشكال والمساحات غير الأساسية مع الإبقاء فقط علي الأشكال التي يعنيها المخرج لأن

المساحات غير المهمة بالصورة من "شأنها تبديد وقت وانتباه وطاقة القارئ في رؤية أو مطالعة أجزاء غير مهمة".

وبنظرة متأنية علي الإجراءات غير الوظيفية في عملية قطع الصور نري أن معظم هذه الأخطاء في عملية قطع الصورة يرجع إلي أن الصورة تم التقاطها بهذا الشكل بدون إجراء أي عمليات فنية عليها، وأن السلبيات التي تعتري الصور ترجع إلي أن ملتقط الصورة "المصور" في الأصل وذلك لعدم المامه الكافي بإمكانيات آلة التصوير التي يحملها وكذلك سرعة الأحداث مثل المباريات الرياضية تؤثر علي كيفية التقاط الصورة، فتحديد زمان ومكان وشخصيات ومضمون الصورة يحدد مدي إمكانية تحقيق الصورة للهدف المرجو منه، وينطبق ذلك أيضا على الصور التى تلتقط فى موضوعات الأحداث الجارية والساخنة كالاحتجاجات والمظاهرات وصور الاضطرابات والأحداث غير المتوقعة.

تحجيم الصورة حسب الكتلة

من الإجراءات غير الوظيفية التي تتبعها بعض الصحف هو تحجيم الصورة حسب الكتلة، وهذا الاجراء يشوه شكل الصورة ويفقدها جمالها ونري أن تحجيم الصورة إجراء غير مستحب إلا لو ارادت الصحيفة من هذا الإجراء توصيل معني معين للقارئ فلو أرادة الصحيفة مثلا اظهار دونيه وحقارة لشخص ما، إذ يكون تحجيم الصورة بضغطها والاقلال من ارتفاع الصورة لذلك يجب أن تكون الصحف حذرة في استخدام هذا الاجراء ولا يكون هذا الاجراء نابع من أن شكل كادر الصورة لا يملأ المساحة المخصصة له علي الماكيت فتضطر الصحيفة إلي ضغط الصورة ضغطا افقيا أو رأسيا بشكل غير وظيفي.

الصورة محذوفة الخلفية Decoupe الديكوبيه

هي تلك الصورة التي يظهر فيها الشكل المراد إظهاره فقط بدون باقى الأجزاء غير مهمة داخل كادر الصورة كما يراها المخرج الصحفى، وهي التي يتحدد فيها شكل الصورة تبعا للشيء المراد نشره، فهي ليست بالمستطيلة ولا الدائرية ولا تنتمي لأي شكل هندسي منتظم لأنه المعيار الأساسي هنا هو الشكل داخلى الصورة وكادرها هو الجسم المراد نشره ونري أنه مع تقدم وسائل النشر والتطور التي لحقت بتقنيات انتاج وتوضيب الصورة لم تخلوا صحيفة أو إصدار صحفي من الصورة المفرغة "الديكوبيه" ففي الماضي كان انتاج الصورة الديكوبيه عملية صعبة وشاقة وتحتاج لمجهود ووقت كبيرين، لكن الآن أصبح انتاج الصورة الديكوبيه وعمل التأثيرات الخاصة عليها يتم في وقت زمني وبمجهود قليل للغاية.

وبنظرة عامة علي أشكال وتوضيب الصورة الديكوبيه نجد أن الصحف تفننت في عرض أشكال عديدة للصورة الديكوبيه وعمل تأثيرات متنوعة عليها تتراوح بين الشادو shadow وDrop shadow.. إلخ

والصورة الديكوبيه "تسهم في إبراز الشكل في الصورة بدرجة أكبر نظرا لشدة التباين بينها وبين الأرضية البيضاء المحيطة بها وتحقق تنوعا في شكل الصورة علي الصفحة "فضلا عن أن هذه الصور تتميز بأنها أقدر أشكال الصور المختلفة علي إبراز الحركة والتركيز علي ما يراد لفت النظر إليه في الصورة "ونظرا لما تعطيه الصورة مفرغة الخلفية من رشاقة وليونة وسلاسة حيث تحتوي الصورة علي منحنيات عديدة فإنه يفضل استخدامها علي الصفحات الخفيفة" ومن جهة أخري يكون تفريغ الخلفية للصورة فعالا ومؤثرا عندما يتوافر التباين بين حواف المنظر الظاهر في الصورة وأرضية الورقة البيضاء.

ومن خلال تتبع بعض الممارسات من الصحف وجد أن هناك بعض الصور تكون مقطوعة في الأصل وهو عيب يرجع إلي ملتقط الصورة أو أن الصورة المستخدمة قد أخذت من جزء من صورة تحتوي أكثر من شخصية ثم اقطتعت وأخذت فظهر بها القطع وهناك وسائل لإخفاء هذا القطع كأن توضع الصورة بجوار فاصل لإخفاء القطع.

ومن الإجراءات التي تتبع في الصحف وضع الصورة الديكوبيه في مساحة تحتل أكثر من موضوع وهو إجراء وظيفي، **لكن هناك محاذير لاستخدام هذا الإجراء منها:**

1- ألا تكون الصفحة محتوية علي صور كثيرة وبمساحات كبيرة بذلك نستطيع أن نعوض قلة الصور باستخدام صورة كبيرة المساحة.

2- في حالة إذا كانت الصورة تشمل مساحة أكثر من موضوع يجب كتابة تعليق علي الصور أو اسم صاحب الصورة حتي يستطيع القارئ أن يتبين الموضوع الذي تتبعه الصورة.

الصورة متلاشية الأطراف

هي تلك الصورة التي لا تستطيع العين أن تقف علي البدايات الحقيقية لها بمعني أن الصورة متلاشية الأطراف تكون ذات حواف منصهرة مع أرضية الموضوع وتسمي صور fade out لأن فني الجرافيك يقوم فيها بتنعيم حواف الصورة مع الأرضية فتبدو الصورة بدون بدايات حقيقية تدركها العين ولها أكثر من شكل فهناك الصورة المتلاشية في إحدي أطرافها وأيضا هناك الصورة متلاشية الطرفان وثلاثة...وهكذا، وتستخدم الصورة متلاشية الأطراف داخل متن الموضوعات حتي يظهر تلاشي الصورة وتصلح الصورة متلاشية إحدي الأطراف إذا أراد المخرج أن ينشئ علاقة تداخل بين الصورة والعنوان أنظر الشكل للصور متلاشية الأطراف



المصري اليوم الجمعة ٢٠١٤/١/١٠ - السنة العاشرة - العدد ٣٤٩٧

ملف خاص

Al Masry Al Youm -No. 3497- Friday 10/1/2014

إضراب الدكاترة.. عينٌ على الحقوق وأخرى على المريض

ريهام العراقي

«مينا».. الاختبار الصعب الأول في مقاعد «السلطة النقابية»

«أول مرة أشعر أني في امتحان صعب»

«خالد».. رحلة جرّاح من «تعقيم العمليات» إلى «كلابشات الحبس»

«أضربت من أجل ضمان حمايتنا من البلطجية»

نموذج للصورة متلاشية الأطراف بشكل جزئي

الصور المركبة

هي تلك الصور التي يجمعها المخرج الصحفي في شكل تكوين فني جديد يقصد منه انتاج فكرة جديدة وجيدة تخدم الموضوع المصاحبة له وقد يلجأ إليها المخرج حين تكون عدد الصور داخل الموضوع الواحد كثيرة والمساحة المخصصة للموضوع صغيرة وقد يقصد منه "إيجاد علاقة موضوعية بين صورتين كأن تكون الصورة الصغري جزء من الصورة الكبري" وهناك عدة ضوابط في عملية تركيب الصور منها ألا تكون الصورة المركبة علي حساب جزء مهم من الصورة المركب عليها وأن يكون هناك تناسقا بين الصور المركبة.




المصري اليوم الاثنين ٢٠١٤/٢/٣ - السنة العاشرة - العدد ٣٥٢١

ملف خاص

Al Masry Al Youm -No. 3521- Monday 3/2/2014

٨

«المصري اليوم» تكشف فى تحقيق استقصائى:

المرض فى إعلان دواء

المريض مثل المشرف على الغرق تماماً، كلاهما يبحث عن «قشة» للنجاة، لكن المريض يزيد عن المشرف على الغرق فى أنه لا يتوقف عن البحث عن دواء لعلته، يبحث عنه فى دهاليز المستشفيات، وعيادات الأطباء ومراكز التحاليل والأشعة، لا يتوقف عن بذل الغالى والنفيس أملاً فى يوم يستريح فيه من آلامه، وحتى إذا فقد الأمل فى أن يكون علاجه على أيدى الأطباء، لا يتوقف عن الاستجابة للنصائح والوصفات الشعبية، وتجارب المرضى السابقين، وربما تدفعه الرغبة فى الشفاء إلى أن يلهث وراء الدجالين والمشعوذين، ويقع فريسة للنصابين باسم العلاج الروحانى، أو العلاج بالقرآن ومن فى حكمهم، خاصة إذا كان هذا المرض هو العقم، والرغبة الإنسانية الملحة، والاجتماعية أيضاً فى الإنجاب، أو إذا كان من الأمراض الخطيرة، ومنها الفيروس الكبدى الوبائى.

أجرى التحقيق: سمر النجار وأسماء المحلاوى

تصوير- محمد عبدالوهاب وعلاء القمحاوى وإسلام فاروق

الضحايا يتحدثون

«أحمد»: ٨٠٠ جنيه فاتورة أدوية شهرية لـ «حساسين» لمدة ١٥ شهراً.. والنتيجة مازلت عقيماً

«عمرو»: نسبة إصابتى بالفيروس ارتفعت من ٤٠ إلى ١٥٠ ألفا بعد الجرعة الثالثة من الأعشاب

العقوبة:

٢٠٠ جنيه غرامة ممارسة مهنة الصيدلة دون ترخيص و١٠ آلاف للصيدليات غير الشرعية

أحد الضحايا يتحدث لـ «المصرى اليوم»

استشارى أورام يخوض تجربة بنفسه داخل عيادة حساسين: حجامة العقم «وهم».. وطبيب أجرى تحاليل لضحية: حالته يستحيل معها الإنجاب

نموذج للصور التركيب

ومن التركيبات التي استخدمتها الصحف هو تركيب صورا لأشخاص علي بعض الجمادات، ومن الأشكال الوظيفية في عملية تركيب الصور، هو عمل ديكوبيه لاجسام الاشخاص ثم وضعهم بجوار بعضهم بشكل متداخل مما يوحي بأنهم مجتمعين وكأنهم يتحدثون إلي البعض.

اتجاه الحركة بالصورة

من الاجراءات الواجب اتباعها أن يكون اتجاه الصورة داخل الموضوع أي اتجاه الحركة داخل الصورة ناحية الموضوع وليس خارجه الا إذا كانت مقصودة أن تكون اتجاه رأس وعين صاحب الصورة خارج الموضوع مثل مناظرة بين اثنين متنافسين أو بينهما اختلافات في وجهات النظر، فيما عدا ذلك فمن المفضل أن يكون اتجاه عين ورأس صاحب الصورة داخل الموضوع ومن الأمور التي تزيد ارتباط الصورة بالموضوع مراعاة اتجاه حركة مكونات الصورة التي تقود العين إلي اتجاه معين حيث يجب أن تقود اتجاه حركة العين إلي داخل الموضوع لا إلي خارجه.

اطار الصورة

وهو يعني عمل frame أو حدود حول الصورة من جوانبها الأربعة إذا كانت الصورة مربعة – أو خماسية – إذا كانت الصورة خماسية.. الخ، وإطار الصورة هو الذي يحدد حوافها علي الصفحة "أما بالنسبة لعملية تسييج الصورة أو احاطتها بإطار فينصح العديد من التيبوغرافيين بضرورة إحاطة الصورة بإطار يفصلها عما حولها والبعض الآخر ينصح بتسييح الصورة بطريقة درامية وهناك من التيبوغرافيين من يري أن البياض هو أفضل وسيلة لتسييج الصورة.

ونري أن وضع إطار للصورة له عدة اعتبارات:

أولًا: هناك بعض الصور تكون غير مكتملة الحواف أي أن أحد حوافها أو حافتيها بنفس درجة الورق المطبوعة عليه أى باهتة، لذا يجب وضع إطار للصورة حتي يحدد شكلها ويستطيع القارئ أن يراها بشكل مكتمل.

ثانيًا: هناك بعض الصور تكون أرضيتها ذات درجة ظلية عالية لا تحتاج لإطار.

ثالثًا: أن هناك بعض الصحف تبالغ في إطار الصور بشكل لافت للنظر عن محتوي الصورة كأن تضع بعض الزخارف حول الصورة وهو إجراء لا ينصح به.. ومن قبيل التسييج غير الوظيفي، أيضا استخدام حواف زخرفية منمقة مرسومة يدويا واستخدام جداول ذات اتساعات متنوعة حول الحافة الخارجية للصور بوصفها جزء من الصور لا كإطارات خارجية.

ويري أرنولد أن استخدام اطار الصور إجراء غير وظيفي "حيث يبدو الإطار كجزء من الصورة، وليس كإطار خارجي يحط بها، وهو اجراء غير وظيفي في نظر البعض علي أساس أن الإطار لو كان رفيعا سوف يختلط

بحواف الصورة مما يفقده قيمته أو تأثيره وإذا كان سميك سوف ينافس الصورة في جذب انتباه القارئ .

وقد يكون هذا الإطار مفيدا حول الصورة ذات الخلفيات الباهتة التي تكاد أن تختلط ببياض الورق أو حول الصور ذات الجوانب القاتمة تكون الإطارات غير مرئية، بالتالي غير وظيفية، وقد يتم إحاطة الصورة بإطار سميك من جانبين فقط أحدهما أفقي والآخر رأسي كي تبدو الصورة من هذين الجانبين وكأنها واجهة صندوق وتعرف هذه الصورة بالصورة المجسمة، ويلجأ إليها المخرج في محاولة لإبراز البعض الثالث وزيادة إبراز الصورة علي الصفحة وهو إجراء محمود بشرط عدم الاسراف في استخدامه مع عدم المبالغة في سمك الإطار المحيط حتي لا يجذب الانتباه إليه في حد ذاته بعيدا عن مضمون الصورة .

وينبغي أن يراعي عدم المغالاة في تجميل الصورة بوضعها داخل إطار جميل بقصد جذب الانتباه إذ ينبغي أن تظهر الفكرة ولا يضفي جمال الإطار أو الإخراج علي الفكرة التي تحملها الصورة

ويري البعض أن هناك بعض الصحف تلجأ لعمل إطار للصورة حتي يتم إخفاء العيوب التي قد تصيب حواف الصورة من جراء عملية الطباعة غير الجيدة وذلك في الصفحات الملونة ففي الصفحات الملونة تكون الصفحة مطبوعة من أربع ألوان وعندما تتم الطباعة يظهر عيب وهو ترحيل أحد ألوان الصفحة بدرجة ما فتظهر ألوان الصورة متتالية وليست متطابقة فيكون إطار للصورة في هذه الحالة لاخفاء هذا العيب.

ويعد البياض أفضل وسيلة لتسييج الصورة وثمة قاعدة في هذا المجال تقضي بضرورة ترك كور واحد بياضا موزعا بالتساوي علي جانبى الصورة مقابل كل عمود من اتساع الصورة، فصورة علي عمود واحد يترك ستة ابناط بياض علي الجانبين تزداد إلي كور واحد علي كل جنب من الصورة في حالة نشرها علي عمودين وأيا ما كانت مساحة البياض حول الصورة فيجب أن يحيط به من كافة الجوانب.

وعن استخدام البياض حول الصور لاحظنا أن هناك بعض الإجراءات السلبية في بعض الصحف حول استخدام البياض حول الصور وتتمثل فيما يلي.

1- التقطير الشديد في مساحة البياض علي جانبي الصورة: وهو يؤدي إلي إغفال أهمية البياض حول الصورة في توضيحها وزيادة إبرازها علي الصفحة.

2- الإسراف الشديد في مساحة البياض حول الصورة، وهذا يؤدي إلي ضعف الرابطة بين الصورة والمادة المنشورة مع الصورة.

3- عدم توزيع البياض بشكل متساو علي جانبي الصورة، وهو يعطي مظهرا سيئا للصورة ويوحي بعدم التناسق بين الصورة وما حولها من عناصر أخري علي الصفحة.

وأحيانا تقوم بعض الصحف إلي جانب إحاطة بعض الصور بالإطارات بتسييج هذه الصور من أحد جوانبها لابراز البعد الثالث أو لايهام القارئ بأن هناك بعدا ثالثاً للصورة خاصة مع التحكم في قطع هذه الصور للمزيد من التجسيم وعلي أي حال فإننا نجد أن هذا الاجراء ليس له ما يبرره خاصة أن هذا التجسيم للصور يؤدي إلي إحاطة جوانب الصورة بإطار أسود سميك يؤدي إلي جذب بصر القارئ إليه في حد ذاته، ومن هنا يحسن الابتعاد عن الصور المجسمة وخاصة أن هذه الصور ستجذب نظر القارئ إليها دون أن ينجذب لمضمون الصورة ذاتها.

كلام الصورة

كتابة الكلام أو التعليق أو الشرح المصاحب للصورة هو ما يطلق عليه تحرير الصورة الصحفية Picture Editing، ويعبر عنها في الصحافة الأوربية والأمريكية بأكثر من مصطلح يؤدي المعني نفسه:

- الــ Gut lines وهو المادة الشارحة للصورة الموجودة تحتها.
- الــ Caption وهو العنوان الشارح أو المفسر الذي يوجد فوق الصورة.

- الـ Legend قد يشير إلي متن الصورة أو عنوانها الموجود تحتها.

لا تدع صورة في الصحيفة أو المجلة بدون كلام أو تعريف حتي لو لم يتعد مجرد سطر واحد يحمل اسم صاحب هذه الصورة، فالصور أول شئ يفحصه القارئ علي الصفحة، ويستجيب بسرعة أكبر من استجابته للمتن، فالصور من الممكن ألا تفهم أو تفسر، لذلك يقوم التعليق بشرح الصورة وإرشاد القارئ الي النتائج المطلوبة. وهناك من يعتقد أن مستقبلا زاهرا للصورة الفوتوغرافية التي تنشر دون مساعدة الكلمات، لكن من وجهة النظر الصحفية فإنها فكرة غير سليمة فالقصة المصورة التي لا يصاحبها كلام مازالت استثناء وسوف تظل كذلك، فالصورة التي لا يصاحبها كلام أصبحت هي الصورة التي تعلق علي جدران المنازل وليست صورة صحفية والصورة هي الإخبار عن حدث ويجب أن يكون الحدث مرتبط بالصورة، لكن يجب أن يكون هناك تعليق يتناسب مع ما هو موجود بالصورة يخبرنا متي وأين التقطت الصورة؟ وماذا تحتوي؟ وماذا يحدث؟ والتعليق الجيد يخبر القراء لماذا هذه الصورة وأهمية القصة التي تحويها والمشكلة ليست ما إذا كان يمكن نشر الصور الفوتوغرافية دون كلام، لكن المشكلة هي هل يمكن لهذه الصور القيام بوظيفتها الاتصالية علي الوجه الأكمل دون مساعدة الكلمات؟ وهذا ما نشك فيه.

"إن كلام الصور يعرف الاشخاص والأماكن ويفسر العلاقات، ويحدد وقت وقوع الحدث الذي جمدته الصورة ويخبر القارئ عما يحدث، ويستطيع أن تشير إلي تفاصيل دقيقة، ويحاول أن يستخرج من الصورة نفسها معان مختلفة والمعالجة التحريرية لكلام الصور ليست من شأن مصمم الصحيفة، لكن يجب أن يعمل بالتعاون مع صالة التحرير لحل هذه المشكلة حيث يجب أن يكون كلام الصور قصير بقدر الامكان، فمن الأمور المضيعة للوقت والمسببة للقلق أن يذكر كلام الصورة الكثير من التفاصيل والتي تحتوي عليها القصة الخبرية المصاحبة للصورة وأن الصورة وكلامها يجب أن تقود القارئ إلي القصة الخبرية، وهذا لن يحدث بالطبع إذا كانت الفقرة الأولي من القصة

الخبرية مجرد صدي لكلام الصورة المصاحبة لهذه القصة، ويمكن القول إن كافة الصور تكون أكثر فائدة وجذبا للعين عندما تكون مصحوبة ببعض الكلام في مقارنة بسيطة للغاية يمكن أن نلاحظ رد فعل واستجابة الزوار في متحف للصور، فالصورة الزيتية التي يوجد بها عنوان تكون أكثر متعة وتلقي قبولا من الزوار أكثر من تلك اللوحات التي تفتقر إلي مثل هذا العنوان.

ويوكل بعض التيبوغرافيين لكلام الصورة الأهمية الكبيرة التي تحتلها علي الصفحة علي أساس أن صورة مع تعليق من عشر كلمات قد يعادل في قيمتها ألف كلمة، لكن بدون تعليق مع الصورة نادرا ما نجد صورة تعادل في قيمتها ما تشغله من مساحة علي الصفحة، وأيا كانت المعالجة التيبوغرافية لكلام الصور فإنها تستهدف ثلاثة اعتبارات وهي أن يقود كلام الصورة عين القارئ مباشرة وبطريقة مريحة من الصورة التي يسهل رؤيتها إلي المتن الأكثر صعوبة في قراءته، وأن يساعد كلام الصورة في نقل المعلومات بسهولة وسرعة ووضوح، وأخيرا يجب أن تربط المعالجة التيبوغرافية الصورة وكلامها في وحدة بصرية واحدة.

1- موضع كلام الصورة

أثبتت الدراسات الصحفية أن كلام الصورة يمكن أن يأخذ أكثر من موضع بالنسبة للصورة المصاحبة فقد يوضع في أعلاها أو في أسفلها أو علي أحد جانبيها أو يفرغ داخل الصورة وللمخرج الصحفي الحرية الكاملة في اختيار الموضع الذي يحتله الكلام بشرط أن يوضع نصب عينيه دائما أن تكون الصورة وكلامها وحدة بصرية واحدة بحيث لا يفقد القارئ أبدا الرابطة بينهما، وهو ما يتطلب أن يكون الكلام أقرب ما يكون إلي الصورة وأن يوضع في اتجاه حركة العين ومسرها علي الصفحة بصفة عامة بحيث يجنب أرباك العين وإرهاقها.

ومن المواضع الأخري لكلام الصورة في الصحف المصرية وضع الكلام في الفراغ الناتج عن قطع أحد أركان الصورة أو وضعه داخل الصورة ذاتها وذلك أما بتفريغ جزء من خلفية الصورة ووضع الكلام علي الفراغ الناتج بحيث تظهر سوداء علي أرضية الورق البيضاء أو بطبع الكلام فوق جزء باهت من الصورة أو تفريغه بالأبيض من جزء قاتم من الصورة وهو إجراء يساعد علي جذب الانتباه كما أنه يحقق الربط بين الصورة وكلامها كوحدة بصرية واحدة يضاف إلي ذلك أنه يفيد في توفير المساحة التي كان الكلام سوف يحتلها في حالة وضعه في موضع آخر.

ومن الإجراءات الوظيفية التي اتبعتها بعض الصحف المصرية هو تجميع بعض الصور الشخصية في شكل مستطيل وعمل تركيبة لهذه الصور وكتابة اسم صاحب صورة علي صورته.

ومن الإجراءات غير الوظيفية والتي لاحظناها فى بعض الصحف المصرية هو عدم وجود تعليق لبعض الصور وهو إجراء خاطئ خاصة أن بعض هذه الصور مجهولة بالنسبة للقارئ العادي كصورة لفريق مركز شباب مدينة من المدن المصرية، لذا يجب كتابة تعليق لمثل تلك الصور حتي يتسني للقارئ معرفة ما تحويه الصورة.

هناك بعض الصور المفرغة تترك مساحة كبيرة من البياض علي الصفحة وقد تلجأ بعض الصحف لوضع كلام الصورة في أحد هذه المساحات البيضاء للقضاء علي الفراغ الناتج مع وضع كرتان أعلي وأسفل التعليق أو مربعات وهو إجراء وظيفي.

وقد تختلف أماكن التعليق أما يمين الصورة أو يسارها أو أسفل الصورة في الفراغ الكائن بين معالم جسم الصورة والملاحظ أن كلام الصورة جاء أسفل الصورة في الأغلب الأعم وهو إجراء وظيفي "لأنه في بعض الأحيان قد تتجاهل الصحف كتابة عنصر التعليق علي الصور وهو أمر غير جيد لأن هناك علاقة بين القارئ وقراءة التعليق تتراوح بين 10 إلي 15٪ وقد تزيد عن ذلك لذا وجب

كتابة التعليق بشكل جيد وهو من عناصر الجذب للقصة لذلك علي محرر القصة الخبرية كتابة تعليق الصور لأن الهدف من ذلك هو صنع صفحة كل أجزاءها مكملة لبعضها البعض والتعليق علي الصورة لا يجب أن يخبر القارئ فقط وإنما للتفريق بالصور وتحوي أيضا بعض الشيء عن النص لتساعد علي قراءة القصة".

2- حجم الكلام وكثافته

يكاد أن يجمع التيبوغرافيين علي ضرورة أن يجمع كلام الصورة ببنط أكبر من البنط المستخدم في المتن وكذلك بكثافة أعلي علي أساس أن ذلك يسهم في كسر الفجوة البصرية بين الصورة الشديدة الثقل والكلام الخفيف فالحروف الكبيرة السوداء قريبة من القيمة الظلية للصورة مما يجعلهما يبديان كوحدة بصرية واحدة ويضاف إلي ذلك أن الحروف السوداء الكبيرة تحقق تميزا تيبوغرافيا للكلام عن المتن المجاور مما لا يجعل الأمر يختلط علي القارئ .

3- اتساع كلام الصور

"يشير إلي أقصي إتساع يمكن أن يصل إليه كلام الصورة من جهة واتساع السطور مقارنا بالاتساع الذي تشغله الصورة من جهة أخري وبالنسبة للشق الأول فقد أختلفت حوله آراء التيبوغرافيين حيث يري البعض أن إتساع الكلام يمكن أن يمتد حتي ثلاثة أعمدة، في حين يري البعض الآخر أنه يجب ألا يزيد عن عمودين في الوقت الذي يقف رأي آخر موقفا وسطا إذ يري أنه يجب ألا يتجاوز اتساعه عمودين ونصف عمود" ونتفق مع الرأي الذي يوفق بين الأراء السابقة علي أساس حجم البنط المستخدم "فإذا كان الكلام مجموعا بالحجم المعتاد فيحسن ألا يزيد الاتساع عن عمودين وإذا كان مجموعا ببنط 12 فيمكن أن يمتد إلي اتساع ثلاثة أعمدة وفي حالة زيادة اتساع الصورة عن ذلك فيفضل تقسيم الكلام إلي أنهر يترك بينهما فراغ أبيض، أما عن اتساع الكلام مقارنا

باتساع الصورة فيري بعض التيبوغرافيين ضرورة أن يمتد الكلام بعرض الصورة بأكملها علي أساس أن ذلك يسهم في ربط الصورة بكلامها باعتبارها عنصرا تيبوغرافيا واحدا، كما أنه من شأنه أن تبدوا الصورة وكلامها كوحدة بصرية واحدة أمام عين القارئ.

وهناك بعض المعالجات التي تستخدمها الصحف علي كلام الصور منها عمل إطار خارجى لكلام الصورة وهو إجراء وظيفي خاصة إذا جاء كلام الصورة علي الصورة نفسها وعلي أكثر من درجة ظلية للصورة. لكن يشوه هذا الاجراء هو الترحيل الذي قد يعتري الصفحة الملونة ككل، ومن الاجراءات غير الوظيفية استخدام أكثر من اتجاه "أفقي - رأسي" لكلام الصور المتجاورة وهو من شأنه أن يشتت بصر القارئ.

4- البياض بين الصورة وكلامها

هناك نسبة من البياض بين الصورة وكلامها يجب أن تراعي، لأنه إذا زادت المساحة البيضاء بين الصورة وكلامها لن يستطيع القارئ الربط بين الصورة وكلامها وقد يظن القارئ أن كلام الصورة جزء من المتن، أما إذا كانت نسبة البياض بين الصورة وكلامها صغيرة اصطدمت حافة كلام الصورة مع حافة الصورة وهو إجراء يعيب شكل الصحيفة لذلك لا ينبغي في نظر بعض التيبوغرافيين أن يزيد البياض بين الصورة وكلامها عن كور واحدة أو يقل عن ذلك ويري البعض أنه يجب ألا يقل عن نصف كور "ستة ابناط" وألا يتجاوز تسعة أبناط.

الرسوم اليدوية

لقد سبقت الرسوم اليدوية بأنواعها المختلفة الصور الفوتوغرافية في الظهور علي صفحات الصحف فقبل اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي كان علي الصحف أن تنقل إلي قرائها صور بعض الأحداث والوقائع المهمة من خلال ريشة الرسام وحتي بعد اختراع هذه الآلة كانت في بادئ عهدها من الضخامة

والتعقيد بحيث عجز المصورون عن اصطحاب آلاتهم إلي مواقع المعارك العسكرية مثلا، فكان الرسام يتولي نقل وقائع الحروب بل وحتي في العصر الحديث لا تزال للرسوم أهميتها الخاصة حين تمنع بعض الهيئات التصوير الفوتوغرافي كما تفعل بعض المحاكم ويوصي بعض التيبوغرافيين بأهمية إحاطة الرسوم بإطار حتي لا تختلط ببقية الموضوعات علي الصفحة.

وتنقسم الرسوم اليدوية إلي:

1 - الرسوم الساخرة

2 - الرسوم التوضيحية

3 - الصور الشخصية اليدوية

4 - الرسوم التعبيرية

أ- الرسوم الساخرة

وهي مجموعة من الرسوم التي تتميز بالطرافة وبالقدرة علي جذب انتباه القارئ ونقل الفكرة إليه والتعبير عن وجهة نظر معينة بالرسم مثلما يعبر الكاتب عن وجهة نظره بالحروف والكلمات ويعتمد الرسام في هذه الرسوم علي الايجاز والتبسيط وانتقاء صفة بارزة في الشخصية التي يرسمها لتحقيق هدف مهم وهو أن يفهم القارئ بنظرة سريعة خاطفة ما يهدف الرسام إليه في أقصر وقت ممكن وبأقل عدد من الخطوط وإذا فشل الرسام في ذلك فقد الرسم صفته الأساسية وميزته، وهناك نوعان من الرسوم الساخرة وهي الكاريكاتير "وهو تصوير للاشخاص فيه فكاهة يجسم ملامحهم الواضحة ويبالغ في إبراز ما يتميزون به من سمات ويتكون الكاريكاتير من الرسم وما قد يصحبه من كلام "نكتة" كاملة واضحة القسمات" فالكاريكاتير يقوم إذن علي إبراز وتشويه الخصائص الملامحية أو كوميديا الموقف أو اللفظ ويضم ضمن وسائل تعبيره الشرائح الفكاهية أما الكرتون فهو تطور عن

الكاريكاتير وهو لا يصور الاشخاص لذواتهم وإنما للتعبير عن الحوادث والافكار والمواقف وهو يعتمد كثيرا علي الرسوم والشخصيات الرمزية.



تهميش وتمكين

اتهام مريام

ريفالدو بعد نص الليل

المصري اليوم

أولى

خبر غير صحيح

وزير الداخلية، اللواء محمد أبراهيم، يطلب من الحكومة الموافقة على تطبيق حظر التجول اعتباراً من منتصف الليل وحتى السادسة صباحاً لمدة أسبوع واحد، ويتعهد بالقضاء على البؤر الإرهابية خلاله.

الاثنين ١٧ مارس ٢٠١٤م - ١٦ من جمادى الأولى ١٤٣٥هـ - ٨ برمهات ١٧٣٠ - السنة العاشرة - العدد ٣٥٦٣ تصدر عن مؤسسة المصرى للصحافة والطباعة والنشر والإعلان والتوزيع ١٨ صفحة - ١٥٠ قرشاً

Al Masry Al Youm- Monday -March 17 th - 2014- Issue No. 3563- Vol.10

العالم في 3 دقائق

يوم ويوم

ثورة غنيم ممنوعة

الملك يهنئ نجله: سبح لمدة ٢٠ ساعة من السعودية إلى البحرين

طابا تستعد لاحتفالات العودة

نموذج للرسوم الساخرة (الكاريكاتور)

أنواع الكاريكاتور

1- الكاريكاتور المفرد المستقل: يُقصد به الرسمة الكاريكاتورية الواحدة والتى يتم نشرها على صفحة ليس لها علاقة بالمضمون الذى تعالجه.

2- الكاريكاتور المفرد المرتبط بالمادة الصحفية: الرسمة الكاريكاتورية الواحدة والتى يتم نشرها على صفحة لها علاقة بالمضمون الذى تعالجه.

3- الكاريكاتور المركب المستقل: يُقصد به الرسم الكاريكاتورى الذى يعبر عن قصة متتابعة ويتم نشره على صفحة ليس لها علاقة بالمضمون الذى تعالجه.

4- الكاريكاتور المركب المرتبط بالمادة الصحفية: يقصد به الرسم الكاريكاتورى الذى يعبر عن قصة متتابعة ويتم نشره على صفحة لها علاقة بالمضمون الذى تعالجه.

5- المفارقة: يقصد بها أن تفهم لفظاً أو موقفاً أو شيئاً على عكس حقيقته مثل حجم الشخصيات والألفاظ التى يستخدمها رسام الكاريكاتور ليعبر عن معنى مناقض للمعنى الظاهرى.

6- التشابه: يُقصد به موقفان أو شخصان أحدهما سابق لآخر ولكن يحمل نفس الفكر والمضمون (استنساخ متماثل) يستخدمها رسام الكاريكاتور ليُعبر عن التشابه بين الشخصيات الناخبة أو الفترة الراهنة والماضية فى الكاريكاتور القصصى.

7- التناقض: يقصد به موقفان أو شخصان أحدهما سابق لآخر يفعلان مواقف متناقضة على فترات مختلفة فى الكاريكاتور القصصى.

8- النكتة السوداء: هى التى تسبب الضحك بالرسم الكاريكاتورى لكنها مؤلمة فى نفس الوقت خاصة فى اظهار الفساد.

9- السؤال الاستنكارى: يستخدمه رسام الكاريكاتور بغرض التعجب من وضع حالى أو ماضى.

ب- الرسوم التوضيحية

هي تلك الرسوم التي تستخدمها الصحف لارشاد القارئ عن مكان ما كأن توضح بالرسم سواء اليدوي أو باستخدام الحاسب الألي مكان لموقع ما أو مبني أو شارع في مدينة أو المنطقة التي يقع فيها الشارع، وذلك برسم شكل مصغر للمنطقة التي يقع فيها مبني أو الشارع المراد وصفه

ج- الرسوم الشخصية اليدوية

تستخدم الصور الشخصية اليدوية بمثابة بديل للصور الفوتوغرافية في حالة تعذر الحصول علي الأخيرة وبخاصة بالنسبة للشخصيات التاريخية وأيضا عندما يصبح نشر صورة فوتوغرافية للوجوه المألوفة التي يتكرر نشرها كثيرا فإن الحل نجده في استخدام الصور الشخصية اليدوية لتلك الشخصيات

إلي جانب الصور الفوتوغرافية يضاف لذلك أن استخدام الصور الشخصية اليدوية يجعلها أشد لفتا للنظر يضاف لما سبق ما تحققه الصور الشخصية اليدوية من ميزات تيبوغرافية عديدة من أهمها توفير قدر من البياض حولها وداخل خطوطها أكثر من الصور الفوتوغرافية ذات الظلال وتحقيق درجة ما من التباين مع العناصر الثقيلة الأخري كالصور والعناوين علي ذات الصفحة وخلال الصحيفة.

د – الرسوم التعبيرية

وهي اشبه بلوحات فنية وإن تغاضي رسامها عن كثير من التفصيلات والرتوش التي يعطيها عناية في الرسم وتستخدم في هيئة رسوم رمزية صغيرة بمصاحبة عناوين الأبواب التحريرية ويجب أن تأتي هذه الرسوم الرمزية الصغيرة معبرة عن مضمون الباب ومنطوق العنوان المصاحب.

الفصل الخامس

الألوان

- المبحث الأول: أهمية اللون
- المبحث الثانى: وظائف اللون
- المبحث الثالث: اللون فى الإخراج الصحفى

تمهيد:

تعد الألوان من أهم العناصر المكونة للصفحة، فهناك فرق كبير في الرؤية بين الصفحة الملونة وغير الملونة، ويظهر ذلك جليا في رأي الممارسين للعملية الإخراجية، فالألوان تساعد المخرج الصحفي علي الإبداع في تكوين صفحة وتساعد علي تفجير طاقات إبداعية من خلال استخدام اللون وذلك يظهر عند استخدام الألوان في العناوين والصور والأرضيات هذا بالإضافة إلي أن القاريء يقبل دائماً علي قراءة الصفحة الملونة أكثر من غيرها.

ويعد اللون أقوي الأدوات التي يمتلكها الفنان أو المصمم فبالإضافة إلي قدرته الهائلة علي جذب الانتباه فإنه يمتلك خبرة يختص بها دون سواه وهو مقدرته علي التعبير عن الجوانب المعنوية والنفسية والانسانية مهما تعددت أو تباينت فالتعبير عن أمور غير عادية كالشعور بالسعادة أو الاحباط أواليأس أو الغموض أو الإثارة هو من خصائص اللون الأساسية بل هو عامل مثير ومحفز فيثير عديدا من الرغبات والانفعالات وهو الأمر الذي ينطبق عليه اللون في جميع صوره.

واللون في معجم لسان العرب هو هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون وملون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلَّون ولون ولونه. واللون الطباعي يشير إلي معنيين

الأول يدل علي الدرجات اللونية المتعددة التي ينتجها اللونان الأسود والأبيض والثاني يدل علي غير الأسود من الألوان الطباعية.

ولقد ثبت من الناحية العملية أن الألوان الطباعية أكثر جذباً للبصر ولفتا للانتباه من اللون الأسود مثلاً الذي اعتاد القاريء علي مشاهدته دائماً كما أن الألوان تؤثر في نوع الخلايا الموجودة في شبكية العين.

ويقصد بالألوان تلك التأثيرات الطباعية غير السوداء التي تكتسبها العناصر الطباعية المستخدمة في بناء وحدات الصفحة ذلك أن اللون الأسود يعد نتاجاً طبيعياً للحبر الأسود المستخدم في عمليات الطباعة ويفرق العاملون في مجال الإخراج الصحفي بين نوعين من الألوان المستخدمة في الصحافة، حيث يمكن أن يعد إحداهما لوناً طبيعياً نتيجة لكونه ناتجاً عن ترك بعض المساحات البيضاء بينما يمثل النوع الثاني الألوان الطباعية التي تستخدم لتكوين العناصر الطباعة الملونة في أصولها أو استخدام ألوان معينة مع العناصر غير الملونة لتظهر بالألوان المختارة بما يحقق أهداف الإخراج الصحفي.

وثمة هناك علاقة وثيقة بين كل من الشكل واللون إذ لا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وما نراه كاللون "فاللون هو تفاعل يحدث بين أحد الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه والتي بها نري الشكل" بل إن اللون كثيراً ما يحدد الخط وحتي النقطة ويحدث ذلك عندما تتجاور مساحة حمراء مثلاً مع مساحة صفراء أنهما تصنعان خطاً وهمياً يمثل التقاءهما واذا تعامد هذا الخط الوهمي مع مساحة أخري سوداء فأنهما يتلاقيان في نقطة وهمية أيضاً.

ومن الناحية النفسية فقد يتولد فيناً الاحساس باللون دون وجود مصدر ضوئي معين أو عندما نغلق عيوننا فإننا نري بقعاً لونية ويحدث ذلك بوازع من المجتمع الذي يثير فينا هذا الاحساس أو ذاك أو بالإثارة الصناعية للعين المغلقة بواسطة الضغط علي الجفن.

واللون هو الأثر الناتج عندما تنعكس الأشعة الضوئية من علي شيء معين.

وإذا كان اللون في اتصاله مع المتلقي قد يكون في المقام الأول واقعيا يكسب الموضوع مصداقيته ويعطيه صفاته الحقيقية التي يتميز بها كلون البشرة أو بريق المعدن وغيرها فإنه أيضا يمتلك اتصالا رمزيا حيث يعبر كل لون عن مجموعة من الأفكار لدي المتلقي وذلك وفقا لتجاربه وخبراته السابقة.

ورغم أهمية اللون في الفن إلا أنه لا يزال هناك بعض الشكوك حول فعالية اللون في الطباعة إلا أن كل الدراسات التي اجريت حتي اليوم تشير إلي أن اللون يبيع بصورة أفضل ويفضل قراء الجرائد بصفة عامة الصور ذات اللون الكامل علي الصفحة الأولي كما يعلم المعلنون في المجلات أن اللون يضمن زيادة قوة جذب الانتباه لرسالته الإعلانية بنسبة تزيد عن 40٪ بالمقارنة بالإعلان العادي (الأبيض والأسود) كما يعلم القائمون علي البريد المباشر أن الورق الملون بمفرده قد يضاعف عائداتهم إذا تم استخدامه بذكاء مع الرسالة الإعلانية المناسبة وفي حين أن اللون لا يضمن زيادة نسبة المبيعات إلا أنه يضمن علي ما يبدو أن الرسالة سيتم ملاحظتها علي الأقل وهو أمر ضروري ومهم للاتصال المطبوع.

هناك دراسة تبين أنه من الواضح أن القراء يحبون اللون والأهم من ذلك أن استخدام اللون لم يقلل التقديرات الخاصة بالطبيعة الأخلاقية للصحيفة فبصفة عامة لم يؤثر اللون علي كيفية تصنيف القراء للصحيفة بناء علي المعايير الأخلاقية ولم توجد أيضا أي اختلافات ذات دلالة بين أي زوج من الكلمات ولاسيما منظمة/ غير منظمة مشدودة / غير مشدودة.

حيث إن الاحساس باللون وإدراكه شأنه شأن حدة النظر من وظائف الرؤية المركزية - البقعة الصفراء - فخاصية تمييز الألوان لها أهمية بالغة في الحياة فعن طريق رؤية الألوان يمكن تمييز الإشارات الملونة وطيف الأنسجة والألوان المختلفة الكثيرة للطبيعة.

وترتبط الألوان بمعان راسبة في عقلنا الباطن نتيجة لخبرات بعضها موروث في الجنس البشري وآخر مررنا بها في الحياة والألوان بصفتها خبرة مرئية تزيد ثباتاً ودواماً في عقولنا عن أي خبرات اكتسبناها عن طريق الحواس الأخري، فمن الأسهل والأثبت أن نتذكر شكلاً أو لوناً رأيناه عن أن نتذكر صوتا سمعناه ويعد اللون المستخدم مع المادة التحريرية عنصراً من العناصر التيبوغرافية التي تكون جسم الصحيفة، وقد ظهرت الألوان لأول مرة في

الصحافة المصرية في القرن الماضي عندما استخدمتها بعض المجلات في طبع رسومها الساخرة علي الحجر، لكن الصحف اليومية لم تعرف الألوان إلا في السنوات القليلة التي سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية حيث كانت الصحف تمر في ذلك الوقت بفترة تجديد تيبوغرافي واضح شمل كثيراً من مظاهرها وعناصر بنائها.

إن الألوان تعطي للصحيفة قيمة جمالية وهذه القيمة تتحقق إذا أدي اللون الغرض الذي يتناسب معه، ولذلك نجد أن كثيراً من الصحف تستخدم الألوان في عناوينها الرئيسية وكذلك تستخدم الصور الملونة علي صفحاتها، إضافة إلي إدخال الألوان في إبراز بعض الجمل والفقرات داخل المتن بل وفي بعض الأحيان يستخدم اللون لتمييز مقدمة المادة عن جسمها.

وكلمة لون يطلقها الفنانون التشكيليون وكذا المشتغلون بالصباغة وعمال المطابع ويقصد بها "المواد الصبغية التي يستعملونها لإنتاج التلوين"، أما علماء الطبيعة فيقصدون بكلمة لون تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي مثلاً أو غيره من أطياف لمبات الكهرباء المختلفة).

إن اللون بمعني الكلمة هو ذلك التأثير الفسيولوجي أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج علي شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون فهو إذن احساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية. فاللون الذي نبصره في الأجسام هو إحساس العين بالأشعة التي تعكسها هذه الأجسام، وبعبارة أخري تتحدد الوان الأجسام وفقاً لكمية الضوء التي تعكسها أو تمتصها هذه الأجسام أي أن الألوان ليست من خواص الأجسام، وإنما هي ترتبط بالضوء كل الارتباط.

وفي مجال رؤية العين للألوان فإن اللون هو ذلك التأثير الفيسولوجي الناتج علي شبكية العين أي أن اللون ليس له أي حقيقة إلا ارتباطه بأعيننا بشرط وجود الضوء الذي بدونه لا يمكن للعين أن تري أو تدرك أي لون ويرجع ذلك إلي أسطح الأشياء إذ أن كل سطح يمتص بعض الاشعاعات ويعكس

الاشعاعات الأخري وهذه الأشعة المنعكسة تمثل لون السطح ثم تقوم العين بنقلها إلي المخ بواسطة الألياف العصبية البصرية الخاصة باللون نفسه وبذلك يتكون الاحساس باللون.

والمخرج الصحفي مطالب باختيار الألوان المناسبة والتنسيق فيما بينها، بحيث تقوم بدورها المكمل للعناصر التيبوغرافية في إنجاح إخراج الصفحات لأنها تساهم في عملية الجذب والإبراز في الاتصالات المرئية ويتداول المصممون وخبراء الطباعة ثلاثة مفاهيم أساسية فيما يتصل بالألوان.

1- كنة اللون Hue

ويسمي أحياناً باللوين ويعني الفرق بين الحمرة والزرقة والخضرة... إلخ. أي القدرة علي أن يعكس الشيء المرئي ضوءاً ذا طول موجي معين.

2- قيمة اللون Value

وهي إنارة اللون أو اعتامه وتسمي أحياناً باللمعان الذي يعني كمية الضوء التي يمكن لأي سطح أن يعكسها ويمثل الأبيض النهاية العليا لهذا المدي من القيم في حين يمثل الأسود النهاية السفلي.

3- التشبع Chroma

أي نقاء اللون الذي يستطيع الجسم أن يعكسه ويعتبر اللون مشبعاً (قوي الإضاءة) عندما ننقيه من الألوان المحايدة وهي الأبيض والأسود والرمادي.

المبحث الأول: أهمية اللون

أظهرت الدراسات التي أجريت عن اللون أهميته لكل من القراء والمعلنين علي حد سواء فقد أوضحت دراسة أجريت أن القراء يفضلون اللون بصورة متزايدة وهو فضلاً عن ذلك يزيد من قيمة الجريدة في نظر قراءها، إذ أنه يجعلها تبدو طازجة وتقدمية، وقد تبين أن القراء يفضلون صفحات الجريدة ذات الصور الملونة وأنهم يرون أن الفنون المصورة الملونة أكثر فعالية لأنها تجعل القصة الخبرية المعقدة سهلة الفهم فضلاً عن قدرتها علي تكثيف كمية كبيرة من المعلومات في حيز صغير.

وثمة عاملان قد اسهما بشكل كبير في زيادة استخدام اللون في الصحف بشكل عام وهما:

1- الإعلان:

إذ وجد المعلنون أن اللون الإضافي يجذب انتباه القاريء للإعلان مما قد يحقق له قوة بيع إضافية تفوق القوة الإضافية الناجمة عن استخدام اللون الإضافي في الإعلان.

ورغم أن اللون يرفع من سعر الإعلان إلا أن المعلنين يدركون أن الألوان تساعدهم في ترويج السلع والخدمات المعلن عنها فقد ثبت لهم زيادة فاعلية الإعلان الملون بالمقارنة بالإعلان غير الملون، وهكذا فإنهم عندما يدفعون سعراً أكبر مقابل نشر إعلان ملون فإنهم يتوقعون عائداً أكبر من جراء هذا النشر، ولما كان اللون التحريري يتبع اللون الإعلاني في أغلب الأحوال فإن استخدام قسم التحرير للون الإضافي المستخدم في الإعلان سوف يكون بأقل تكلفة ممكنة لذلك نجد أغلب الصحف تستخدم فيها اللون التحريري كاستغلال جيد للون الإعلاني، فإذا كان المعلن يستخدم لوناً أو أكثر فقد يستخدم قسم التحرير

الألوان نفسها لذلك فإن اللون يحظي بأهمية خاصة من جانب كلا من مصممي الجريدة والمسئولين عن تسويقها وترويجها، ومن الخبرات التي نمر بها السعادة البالغة عند رؤية اللون بصفة عامة أما العين فتحتاج إلي اللون كما تحتاج إلي الضوء، وعلينا أن نتذكر الاحساس المبهج الذي نمر به عندما تستطع الشمس في يوم غائم لتضيء أي قطاع من المناظر حولنا لتظهر بذلك ألوانه وقد تكون هذه القوي التي تعتري الأشياء الملونة قد نشأت من خلال الخبرات التي نمر بها ونشعر من خلالها بهذه السعادة التي يصعب تحديدها.

ويحقق استخدام اللون علي الصفحة عدة فوائد حيث يعد اللون من عوامل جذب الانتباه إلي المادة التحريرية والإعلانية فالتباين هو أساس جذب الانتباه، لذا فإن استخدام لون إضافي مع عنصر مطبوع بالأسود يزيد من قوة جذب العنصر للانتباه، وقد أثبتت الأبحاث أن عدد القراء الذين يلاحظون المادة المطبوعة يزدادون باستخدام اللون علي الصفحة من عناوين أو متن فإذا استخدم اللون مثلاً في الصور فإنه ينقل إلي القاريء علي الفور الشعور بحقيقة هذه الصور وواقعيتها لتمتعها بالألوان الطبيعية.

2- طباعة الأوفست

حيث جعلت استخدام الألوان الإضافية أمراً اقتصادياً إلي حد كبير حتي بالنسبة للصحف الصغيرة فضلاً عن أن سرعة انتشار هذه الطريقة في الطباعة ونموها حدا بالجرائد المطبوعة بالطريقة البارزة إلي استخدام الألوان في الإعلانات بدافع المنافسة مع تلك المطبوعة بالأوفست وهو الأمر الذي يمكنها من استخدام اللون في المادة التحريرية بأقل كلفة ممكنة.

نظرية اللون

ثبت عمليا أن الضوء الأبيض هو أصل اللون فالضوء عبارة عن تركيبة من كل الألوان الموجودة في ضوء الطيف وهي سبعة ألوان تسمي ألوان الطيف وهي علي الترتيب أحمر - برتقالي - أصفر - أخضر - أزرق - نيلي - بنفسجي. وتتحدد هذه الألوان وفقاً لطول موجاتها علي مدي الطيف فاللون البنفسجي هو الأقصر موجة علي حين أن اللون الأحمر هو الأطول موجة.

الألوان الأساسية

في الطبيعة نجد أن الألوان الأساسية هي الألوان المسيطرة في ضوء الطبيعة الأصلي (الطيف) وهي اللون الأحمر والأخضر والأزرق وهي تنتمي إلي المناطق المسيطرة في يمين ويسار ووسط الطيف وهي ألوان صماء Solid بدرجة أكبر من غيرها، وفي الرسم الزيتي نجد أن الألوان الأساسية هي الأصفر والأحمر والأزرق، أما في الطباعة والتصوير فإن الألوان الأساسية هي الأصفر والماجنتا والسيان وعندما يتم مزج لونين من هذه الألوان الأساسية معاً نحصل علي ما يسمي بالألوان الثانوية مثل اللون البرتقالي الذي ينتج من خلط اللونين الأحمر والأصفر أما اللون البنفسجي فينتج من خلط اللونين الأحمر والأزرق، وعندما نمزج تلك الألوان الثانوية مع الألوان الأساسية نحصل علي عدة ألوان وسيطة تعرف بأسم الألوان من الدرجة الثالثة، ويطلق مصطلح الألوان المكملة علي الألوان الأساسية في الطباعة والمقابلة لألوانها الأساسية في الطبيعة فاللون الماجنتا لون مكمل مقابل اللون الأخضر (لون أساسي) كما أن اللون السيان (لون مكمل) هو مقابل للون الأحمر (لون أساسي كذلك فإن اللون الأصفر (لون مكمل) هو المقابل للون الأزرق (لون أساسي).

المبحث الثاني: وظائف اللون

1- جذب الانتباه

إن هذا هو الاستخدام الرئيسي للون فالتباين يثير الانتباه وهكذا فإن إضافة لون مشرق لأية صفحة مطبوعة بالأسود يزيد من قيمة جذب الانتباه لهذه الصفحة وقد أوضحت الاختبارات أن عدد الأفراد الذين يعيرون انتباها للاتصال المطبوع يزداد باستخدام اللون وعندما نقول جذب الانتباه فإننا نشير إلي استجابتين منفصلتين من القراء: الأولي هي: أن ينجذبوا للمادة المطبوعة والثانية: أن يعيروا انتباها إذا ما حمل ما انجذبوا إليه معني أو اهتماماً من اهتماماتهم.

2- خلق تأثيرات سيكولوجية

إن اللون يؤدي إلي خلق حالة نفسية ومزاجية تجعل القاريء أكثر استعداداً لاستقبال الرسالة الإعلامية أو أن يجعل هذه الرسالة ذات معني أو مغزي بصورة أكبر فقد توحي الألوان بالبرودة أو الدفء فالأحمر يوحي بالحياة في حين يوحي الأزرق بالوضوح والحذر والصفاء والأخضر هو الطبيعة... إلخ.

3- إضفاء مزيد من الواقعية

حيث يبدو الإخراج أمام بصر القاريء مماثلاً لمختلف الظواهر المحيطة به أكثر من لون وأكثر من قيمة لهذه الألوان وتستخدم في طبع صور فوتوغرافية بالألوان الكاملة.

4- ينمي ارتباطات معينة

من الطبيعي أن يربط الأفراد ألوانا معينة بمنتجات معينة فالأحمر لون مقبول للحوم الطازجة في حين أن التفكير في اللون الأخضر مع اللحوم ليس مريحاً علي الإطلاق.

5- يساعد علي التذكر

عند وصف شيء ما من المحتمل أن نشير إلي لونه وقد يرجع هذا إلي أن اللون يمتلك قيمة تذكيرية عالية وهي خاصية يستطيع أن يستغلها القائم بالاتصال.

6- خلق جو مريح

إن اساءة استخدام اللون في الرسالة الإعلامية من وجهة نظر القائم بالاتصال أسوأ من عدم استخدام اللون علي الاطلاق أن اللون قد يحصل علي جذب الانتباه المبدئي للرسالة، لكن إذا لم يتم تدعيم هذا وتطويره إلي إثارة الاهتمام فإن القاريء لم يقضي وقتاً لكي يتفهم الرسالة.

7- تثبيت أركان الصفحة

يتم ذلك من خلال أسلوب فني يعرف بأسم اللون المثبت Anchored Color وبمقتضي هذا الأسلوب يستطيع القاريء أن يتنبأ دائماً بأن مواضع معينة علي صفحات الجريدة ستكون ملونة.

وكذلك توحيد عدة عناصر بعضها مع بعض، يستخدم اللون لإضافة الوحدة إلي العناصر الفنية الطباعية بحيث يقوم بتنمية التجمعات وعمليات الربط وهكذا فإن اللون يعد أسلوباً فنياً للتعبئة والتجميع وبمقتضي هذا الأسلوب يستخدم اللون كنبرة أو نغمة تربط العناصر التي توجد صلة بينها.

8- التنظيم والترتيب داخل الصفحة

إذ يمكن تقسيم القصص الإخبارية الطويلة إلي أجزاء بحيث يتزايد عدد نقاط الدخول للصفحة مما يرفع من معدل السيولة البصرية.

اللون في التصميم

إذا تم استخدام اللون بحكمة وتعقل فإنه يصبح أداة قوية في متناول المصمم وأيضاً بسبب أنه من الأمور الشيقة العمل باستخدام اللون، لذا يجب علي المصمم أن يتدارس استخدام اللون ويقوم بتجربة استخداماته المختلفة دون أن يفتر حماسه وعلي سبيل المثال فإن اختيار الحبر الملون والورق الملون لمهمة طباعية يعد جزءاً من عملية التصميم، فاللون لا يستخدم فقط للتأكيد علي كلمة أو مجموعة من الكلمات أو علي صورة لأنه يستطيع أن يفعل ما هو أكثر من مجرد التأكيد علي عنصر معين، فألوان الورق والحبر يمكنها أن تجذب الانتباه وتحافظ عليه لا بل أنها تقوم بإجراء عملية الاتصال مباشرة بالقاريء.

وفي أحيان كثيرة لا يتعامل المخرج الصحفي مع اللون كعنصر مستقل، لكن يحركه في الصفحة ويحدد موقعه في التصميم الخاص بها بوصفه عنصراً مرتبط بأحد عناصر الصفحة الأخري كالعناوين والمتن والصور وغيرها لأن المساحة اللونية الصماء لا تعني للقاريء شيئاً إلا إذا كانت خلفية لعنصر آخر أو تداخلت هذه المساحة مع حروف عنوان أو كانت معبرة عن رسمة ما أو أحياناً يعبر اللون عن الشيء نفسه بحيث تطبع به حروف متن الموضوع.

ويرتبط استخدام اللون بفهم المخرج الجيد لدلالاتها وأهميتها ولا جدال في أن استخدام الصحيفة للألوان يمنحها دلالة معينة لدي القاريء والمعلن علي السواء حيث تزداد قيمتها لدي الأول وتشجع الثاني علي نشر إعلانه ولكل لون يستخدمه المخرج في توضيب موضوعاته وصفحاته دلالة ومغزي معين،

ومعرفة اللون الملائم لهذا العنصر هو الحس الفني الذي يمثل أحد جوانب عملية الإخراج باستخدام الألوان بحيث يكون اللون المختار علي علاقة ما بمضمون الصفحة وقادر علي أن ينفذ للقاريء بدلالة معينة وإيحاء معين يقصده المخرج من ناحية ويدعم المادة المنشورة من ناحية أخري مما يساعد علي التقديم المرئي الواضح للعناصر المختلفة وبذلك يحقق اللون حاجة وظيفية واضحة كالمساعدة علي سرعة الفهم بالتركيز علي نقاط الموضوع المهمة أو توضيح العلاقات المتبادلة والمعقدة بين العناصر المختلفة أو بخلق مذاج ملائم نحو الموضوع بإعداد القاريء نفسياً وتأهيله لقراءته وجميعها استخدامات وظيفية للألوان كما يعد استخدام اللون جزءاً من شخصية الصحيفة حيث يمنحها الطابع المميز لها.

فالألوان "تزيد من قيمة الصحيفة في نظر القراء وترفع سعر الإعلانات إذا استخدمت في طبعها كما تعطي الموضوعات التحريرية شكلاً مختلفاً كل الاختلاف ومع ذلك فقد بدأت صحف العالم كله في استخدام الألوان في الطباعة بتحفظ شديد في باديء الأمر نظراً لتكلفتها الباهظة، إلا أنه مع تقدم طرق الطباعة وتطور صناعة الأحبار الملونة بدأت الصحف في التوسع في الطبع الملون ولاسيما وقد بدأت تواجه منافسة وسائل الاتصال الأخري التي استخدمت الألوان كالسينما ثم التليفزيون كمرحلة تالية فاللون يصعب اعتباره من العناصر المرئية في حد ذاتها باستثناء ما يوجد منه في حالة طبع اللوحات الزيتية دائماً.

وهو وسيلة لجذب بصر القاريء إلي محتوي معين مهم كما أن الاسراف في استخدامه لا يتفق مع كونه من العناصر التي يمكن أن تكون ذات فعالية في تكوين ملامح متميزة للصحيفة يسهل تذكرها من قبل القاريء، كما أن استخدام الألوان الإضافية عموماً يحتاج إلي المخرج الماهر الذي يستطيع التوفيق بين ما يفعله وما يقصده.

وعند استخدام اللون في التصميم يجب أن نأخذ في اعتبارنا ما يلي:

أ- كنة اللون Hue سواء كان أحمر أو أزرق أو أصفر.

ب- درجة اللون Tone بمعني قوة اللون وموقعه بين الأبيض والأسود.

جـ- كمية اللون Quantity بمعني حجم المساحات اللونية وعلاقة هذه المساحات بعضها ببعض لأن المساحات الكبيرة من اللون تبدو في الغالب علي أنها كنة لون مختلف بدرجة طفيفة بالمقارنة بالكنة المستخدمة في طباعة المساحات الصغيرة.

د- درجة حرارة اللون Tempera Ture بمعني البرودة أو السخونة النسبية للألوان بالمقارنة بعضها ببعض.

هـ- الموقع Position بمعني المكان الذي يحتله اللون وعلاقة هذا المكان بالمساحات اللونية الأخري علي الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: استخدام الألوان في الإخراج الصحفي

بالنسبة لاستخدام اللون في تصميم الجرائد يمكن تقسيم الجرائد وفقاً لاستخدامها للون إلي ثلاثة قطاعات وذلك علي النحو التالي:

القطاع الأول

تضفي الجرائد التي تندرج أسفل هذا القطاع تأكيداً كبيرا علي اللون ويمكن القول أن هذه النوعية من الجرائد تضع اللون نصب عينيها بمعني أن اللون في هذه الحالة يصبح قوة مسيطرة تفقد الجريدة بدونه صورتها أو شكلها وروحها التي اعتادها القاريء ولا سيما أن اللون بالنسبة لصحف هذا القطاع يعد ملمحاً أساسياً من ملامحها وجزءاً من شخصيتها وفلسفتها، لا بل أنها في كثير من الأحيان تعده شخصيتها المتفردة ذاتها، وبالنسبة لهذا القطاع من الجرائد يكون هناك تعويضاً من الجريدة لاستخدام اللون بصفة يومية بغض النظر عن طبيعة الأخبار المنشورة في ذلك اليوم وكيفية تقديمها وعرضها للقاريء، ولا شك أن استخدام اللون بهذه الطريقة يعد أمراً تعسفياً سواء بالنسبة لمصمم الصفحة أو القاريء.

القطاع الثاني

في هذا القطاع نجد أن الجرائد تضع اللون في مرتبة ثانية بمعني أن اللون يضيف لمسات مثيرة وشيقة، وقد يساعد في دفع القاريء للاطلاع علي الحروف والمساحات البيضاء والصور التي تقدمها الصحيفة له بصفة يومية، لكن اللون لا يصبح عنصراً بصرياً مسيطراً.

القطاع الثالث

وهناك قطاع ثالث من الصحف يسيىء استخدام اللون وهذه الصحف التي تندرج تحت هذا القطاع الصحفي الملونة Colored Newspapers والصحف الملونة هي تلك الصحف التي تبالغ في كمية العناصر الملونة وعددها وتستخدم اللون علي صفحاتها كيفما اتفق بطريقة عشوائية غير مخططة، وغير متناسقة دون وجود فلسفة تحكمها في استخدام اللون، وبالتالي تثير مثل هذه النوعية من الصحف السخرية، والعديد من الانتقادات في الندوات العلمية والمحافل الأكاديمية.

دلالات الألوان

إن لكل لون دلالته الخاصة وللألوان معان ثابتة في كل ثقافة وإلي حد ما فإن مثل هذه المعاني اللونية مبنية علي أوجه اتفاق قد تختلف من ثقافة إلي ثقافة أخري وهناك أشياء مألوفة لمؤرخي الفن، وهي الرموز اللونية الموحدة في الجوانب الدينية والملكية والكونية.

ومن هنا يمكن القول أن اللون نفسه ينقل معني، ففي أي ثقافة تقريباً وفي أي فترة من فترات النمو الإنساني كان الأحمر يعني دوماً الخطر، كما وجد أن الأحمر هو الكلمة اللونية الثالثة التي تضاف إلي المفردات البدائية لأية ثقافة بعد كلمتي الأبيض والأسود وذلك خلال ألفي ثقافة تمت دراستها.

ودلالات الألوان تعني أن للون دلالة مرئية وهو المستوي الموضوعي الفوري الواضح وللون دلالة عاطفية لأنه يستثير الاحساسات التي عادة ما تكون ذاتية وغير مرئية، وللون دلالة ثقافية حينما ترتبط ألوان وتوليفات معينة مع أشياء شملتها خبراتنا الذاتية وللألوان دلالات نفسية عديدة خاصة بكل لون.

- **اللون الأحمر**: يتضمن الحياة والأحوال الشعورية مثل الرسم والانفعال وهو يزيد الانفعال ويرفع ضغط الدم ويزيد معدل التنفس وعدد ضربات القلب.

وللون الأحمر أثره في تنبيه الغدد وإثارة الحواس ويبدو هذا اللون وكأنه يتقدم للأمام عكس اللون الأزرق مما يجعل اللون الأحمر يبدو أقرب من الأزرق إذا وضعا علي مسافة واحدة وهذا ما يجعل الأحمر واضحاً عن بعد وهذا يفيد الصحف التي تباع في أكشاك التوزيع حيث يفيد تلوين عنوان عريض مثلاً في حدث مهم في جذب انتباه القاريء للصحيفة وبالتالي زيادة التوزيع.

- **اللون الأصفر**: وهو لون يحمل بطبيعته الاشراق واللمعان وهو لون مرح وصاف يشبه اللون الأبيض، ولذلك لا يفضل استخدامه في كتابة العناوين أو حروف المتن أو استخدامه كخلفية لحروف المتن البيضاء، لأن هذا سيسبب عسر القراءة لعدم وجود تباين بينهما، إلا أنه يمكن استخدامه علي أرضية سوداء أو العكس ويمكن استخدامه كأرضية لكتابة حروف المتن السوداء، وهذا يسبب الوضوح وبالتالي يسر القراءة وذلك لوجود تباين بين اللونين.

ونري من خلال العمل بالإخراج الصحفي ببعض الصحف المصرية أن اللون الأصفر يمكن استخدامه في كتابة العناوين الكبيرة بشرط عمل out line أسود له يحدد حواف الحروف من الخارج وتبرزه.

- **اللون البرتقالي**: وهو لون مرح مليء بالحيوية ويوحي بالدفء والسعادة مثل اللون الأحمر، لكنه ليس لوناً عدوانياً مثله.

- **اللون الأخضر**: لون الطبيعة مهديء وهو من أكثر الألوان المريحة للعين فهو يعطي شعور بالسرور والتفاؤل والاستقرار والأمان.

وهذا اللون مناسب للاستخدام في أي جزء من المادة المطبوعة علي العكس من أي لون آخر باستثناء البني فهذان اللونان قد يستخدمان في مساحات كبيرة أو صغيرة.

- **اللون الأزرق:** لون ملطف قادر علي خفض ضغط الدم والتنفس السريع، وهو لون يدل علي السمو، وعلي الرغم من ارتباطه بالملكية إلا أنه لون الشعب لأنه يظهر في ملابس العمال، وهو يقلل من سرعة الهياج فهو إذن لون مهديء ومسكن. إلا أن الإكثار منه يؤدي إلي الكآبة.

أما عن استخدامه في الطباعة فيمكن استخدامه كأرضية لحروف المتن البيضاء ولا يفضل استخدامه كأرضية للحروف السوداء، إلا إذا كانت درجته فاتحة كما يمكن استخدامه كخلفية لأنه يتوافق مع معظم الألوان الأخري.

- **اللون البنفسجي:** وهو لون يرمز للعاطفة والإبداع في العمل، ويشير إلي عمق المشاعر ويتم تفسيره في الجو الإنساني المميز علي أنه روحاني إذا كان فاتحاً، وكئيب إذا كان قاتماً والبنفسجي لون يسهل رؤيته عندما يستخدم في تلوين الحروف المطبوعة علي الورق الأبيض.

الألوان الحيادية

وتشمل الأبيض والأسود والرماديات العديدة التي تنتج من خلط الأبيض والأسود ويجب علي المصمم أن يهتم بها مثل اهتمامه بالألوان تماماً وهي لا توجد في دائرة الألوان حيث أنها لا لون لها ولكنها يمكن أن تستخدم مع أي لون أو أي توليفة من الألوان. **وثمة شكلان لاستخدام الألوان في الصحف بصفة عامة هما :**

1- الألوان المركبة

وتشير الألوان المركبة إلي حالة طبع الأصول الملونة - كالصور الفوتوغرافية أو اللوحات الزيتية بألوانها الطبيعية الكاملة، وهذه العملية تكلف الصحيفة ما يكلفه طبع الألوان نفسها منفصلة، حيث تتعدد الطبعات وفقاً لعدد الألوان كل ما هنالك أن الطبع الملون المركب يحتاج إلي دقة شديدة في ضبط الألوان في أثناء إعداد السطح الطابع ويحتاج إلي ورق ناعم بحيث يعبر بدقة عن الظلال الملونة

المتدرجة كما يعبر عنها الأصل الملون كما يحتاج أيضاً إلي أحبار ممتازة تعطي الأثر المطلوب لكل لون.

وبصفة عامة تقوم الفكرة الأساسية لاستنساخ الصور الفوتوغرافية الملونة علي أساس تصوير الأصل الفوتوغرافي أربع مرات منفصلة من خلال الشبكة الظلية وفي كل مرة منها يتم استخدام مرشح لوني Color Filter مختلف بحيث يتم من خلاله تسجيل أحد الألوان الأربعة الأساسية وهي السيان - الماجنتا - الأصفر - الأسود. وبسبب التكلفة الباهظة للطبع بالألوان الأربعة المتراكبة أو بغرض تحقيق التنويع بين الصور الملونة علي صفحات الصحيفة تلجأ بعض الصحف إلي استخدام الصور ثنائية اللون Duotone وهي تشبه في إنتاجها الصور العادية الأبيض والأسود مع استخدام لون إضافي واحد إلي جانب اللون الأسود والثانية في اللون الإضافي ثم طبع الاثنين فوق بعضهما البعض الأمر الذي يزيد الصورة عمقاً وتأثيراً.

وهناك أيضاً الصور ثلاثية اللون Triotone وفيها يتم استخدام ثلاثة ألوان في الصورة الواحدة أي لونين إضافيين مع الأسود وهذه الصور يمكن إنتاجها بطريقة الألوان المركبة أو بطريقة الصور ثنائية اللون ثم يتم طبع اللون الثالث فوق الصورة ثنائية اللون إما بقيمته الكاملة Solid أو بقيمة مخففة وبالطبع تعد طباعة الصور ثلاثية اللون أكثر كلفة من نظيرتها ثنائية اللون التي تعد بدورها أكثر كلفة من طباعة الصور العادية احادية اللون.. وهكذا.

استخدامات الألوان المركبة

يقتصر في أغلب الأحوال استخدام الألوان المركبة علي الصور الفوتوغرافية وثمه صحف قليلة تجيد فن استخدام الصورة الصحفية الملونة علي صفحاتها بما يسهم في نهاية الأمر في خلق صفحات ملونة علي قدر عال من الجاذبية من جهة وتحقيق قدر عال من الوضوح للصور الفوتوغرافية الملونة المنشورة علي صفحات الصحيفة من جهة أخري.

2- الألوان المنفصلة

يشير إلي حالة استخدام لون أو أكثر لطبع عناصر تيبوغرافية منفصلة بعضها عن بعض كأن يستخدم الأحمر مثلاً لتلوين عنوان أو يستخدم الأزرق لتلوين عنوان آخر.. وهكذا، ولعل تلك التكلفة الكبيرة التي يتطلبها استخدام الألوان المركبة هي الأمر الذي يدفع غالبية الصحف في مصر والعالم إلي الاكتفاء باستخدام الألوان المنفصلة.

ورغم ذلك توجد استخدامات غير وظيفية للون، فاللون المنفصل يجب ألا يستخدم مطلقاً في موضع يكون فيه الحبر الأسود هو القاعدة ففي مثل هذه الحالات يصبح واضحاً للقاريء أن اللون قد تم استخدامه لمجرد أنه متاح فالاستخدام العبثي للون يضعف تأثيره في مواضع أخري علي الصفحة حيث يكون استخدامه فى هذه المواضع مهماً بالفعل.

وعن اختيار لون منفصل لطباعة عمل ما، هنا يتم التأكيد علي بعض الاعتبارات العامة التي يجب أخذها في الاعتبار قبل إتخاذ القرار النهائي ومن بين هذه الاعتبارات مدي ملائمة اللون لمضمون المادة المنشورة، فاستخدام اللونين الأزرق والأسود في إعلان عن سيارات اطفاء الحرائق يعد إجراءاً سيئاً فالأحمر هو اللون الذي يرتبط في ذهن الفرد العادي متوسط الثقافة بالحرائق وسيارات الاطفاء ورجال الاطفاء. وينطبق ذلك علي بعض الصفحات كالصفحات الرياضية مثلا خاصة أن استخدام الألوان في العناوين يناسب النشاطات الرياضية فمثلاً يمكن استخدام اللون الأحمر لموضوع خاص بالنادي الأهلي والأبيض لموضوع خاص بنادي الزمالك والبرتقالي للإسماعيلي، ويعتبر اللون الأحمر من الألوان الساخنة التي تتناسب مع الإثارة في المباريات والتي تحرك شعور الجماهير، لذلك نجد دائماً أن الصحف تحاول قدر الإمكان استخدام الألوان في الصفحات الرياضية علي وجه الخصوص ويتم استخدام الألوان في العناوين والصور والأرضيات.

"بالإضافة لهذا الاعتبار الخاص باختيار الألوان المنفصلة، فإن هناك اعتبارين آخرين مهمين يجب أخذهما في الحسبان **وهما:**

أ- مسافة القراءة

عموماً تضعف قوة جميع الألوان ووضوحها كلما بعدت، وذلك لتشتت جزء كبير من الضوء المنعكس من هذه الألوان، حتي أن العين لا تري اللون إذا بعد إلي درجة كبيرة كافية لتشتت كل إنعكاساته، هذا إذا افترضنا الرؤية في جو نقي خال من الضباب أو الأتربة والشوائب العالقة.

ب- نوع الورق

إن اللون إذا لم يستخدم بطريقة صحيحة تقوم علي أساس جذب الانتباه إلي الحروف المطبوعة وليس إلي اللون في حد ذاته يكون قد خرج عن أهم وظائفه لأنه يكون قد صرف انتباه القاريء عن الحروف المجموعة، ولذلك فعندما يستخدم اللون مع الحروف السوداء والورق الأبيض يجب أخذ ثقل اللون أو قيمته في الاعتبار وعلي سبيل المثال إذا كان الأسود ذا ثقل يبلغ 100٪ بسبب استخدامه بكامل قيمته. فإن الورق الأبيض يفتقد إلي الثقل بسبب نصوعه، مما قد يؤدي إلي اعتبار ثقله يساوي صفراً، وبناء علي ذلك فإن التوازن اللوني في الطباعة يمكن الحصول عليه إذا أعطي اللون (العنصر الثالث ثقلاً يقع في منتصف بين الأسود والأبيض. وهذا ما يطلق عليه اللون ذا القيمة المتوسطة وعند استخدام هذا اللون مع الحروف السوداء علي الورق الأبيض، فإن الحروف السوداء تصبح واضحة الرؤية أكثر من اللون ويسهل قراءتها.

ميكانيزم الرؤية اللونية

تتم عملية الرؤية اللونية من خلال عدد هائل من الخلايا الحساسة للضوء تصل إلي 130 مليون خلية وهذه الخلايا تتواجد علي شبكية العين وتقوم بنقل ما تراه إلي المخ من خلال إشارة كهربائية ضعيفة وتنقسم تلك الخلايا إلي نوعين الأولي خلايا مخروطية الشكل تقع معظمها في الجزء الخلفي من الشبكية، وهي خلايا مهمتها التعرف علي الأشكال SHAPES وتفاصيلها والألوان ويبلغ عدد الخلايا المخروطية 5.5 مليون خلية، أما العدد الأكبر من الخلايا فهو ينتمي إلي الخلايا ذات الشكل الأسطواني، وهي خلايا تقع معظمها في مقدمة الشبكية وفي حالة خفوت الضوء لا تعمل الخلايا المخروطية بشكل جيد وهي المسئولة عن تميز ورؤية الألوان وهي تنقسم إلي 3 أنواع، يقوم كل نوع بإدراك لون واحد من الألوان الأساسية الثلاث وعندئذ تمتد العين علي الخلايا الأسطوانية ذات المجال اللوني المحصور في درجات الأبيض والأسود، حيث تدرك درجات الإضاءة والظلال وليس الألوان وفي بعض الأحيان قد تتوقف الخلايا المخروطية عن العمل نظرا لطول المدة التي ينظر فيها الانسان إلي لون ما وعندئذ تعمل الخلايا المخروطية الأخري، فإذا ما حول الإنسان عينه عن ذلك اللون فإنه سوف يري هيئته، وقد اتخذت اللون المكمل له، ونتيجة تركز الخلايا المخروطية في نهاية الشبكية، بينما تتواجد الخلايا المخروطية علي جانبيها فإن حساسية العين تختلف وفقا لمجال الرؤية المتاح لها.

الأنماط البشرية وفقا لتقبل اللون

أ- النمط الموضوعي OBJECTIVE TYPE

وهم من ينظرون إلي اللون من وجهة نظر انتقادية فيحبونه لتحلية بصفة ما يرونها إيجابية أنها شريحة تنظر إلي خصائص اللون أولا، ولذا فمن المنطقي أن يكون أفرادها لديهم معايير ثابتة يحكمون بها علي الألوان.

ب- النمط الفسيولوجي PHYSIOLOGICAL TYPE

في تجربة تم إجراءها علي مجموعتين تضم العديد من الرجال والنساء تم وضعهم في حجرتين منفصلتين الأولي ذات لون قوي، والثانية يغلب عليها اللون الرمادي، أظهرت النتائج أن معدلات ضربات القلب كانت سريعة بالنسبة لأفراد الحجرة الثانية، بل وظهر الإجهاد علي بعض أفرادها كما تسلل الملل إليهم ويفسر هذا التأثير أثر اللون فسيولوجيا علي الإنسان.

ج- النمط الارتباطي ASSOCIATIVE TYPE

إنه نمط يربط اللون بحدث ما أو مكان أو ظرف ما، وهو أقل أنواع الأنماط تقديرا للون في حد ذاته علي الرغم من أن أفراده يتميزون بقدر عال من الحساسية.

د- نمط الشخصية CHARACTER TYPE

وهو أكثر الأنماط نضجا في فهم اللون والتعامل معه فاللون ينظر إليه علي أنه كائن حي له شخصيته المتميزة فيوصف لون ما بأنه لون عدواني AGGRESSIVE أو لون صادق TRUTHFUL أو لون مرح JOVIAL وأفراد هذه الشريحة يمتازون بشدة التذوق الفني.

الفصل السادس

وسائل الفصل

- المبحث الأول: وسائل الفصل التقليدية
- المبحث الثانى: وسائل الفصل غير التقليدية

تمهيد:

غالباً ما تشمل الصفحة الواحدة أكثر من موضوع، فالثابت أن معظم صفحات الصحيفة تحتوي علي عدد من الأخبار والموضوعات بل والإعلانات، ولذلك تلجأ إلي الفصل بين مواد التحرير والإعلانات من ناحية، والفصل بين المواد التحريرية المختلفة من ناحية أخري، ولا شك أن الفصل بين مواد التحرير والإعلانات تعمل علي تميز كل منهما حتي يتضح للقارئ الخدمة التي تقدمها له صحيفته إذا ما أراد الحصول علي المعلومات، وكذلك تتضح له مواد الإعلانات التي يتجه إليها للحصول علي مايلزمه من السلع أو الخدمات، وتعد وسائل الفصل بين المواد بمثابة الخطوط الطويلة والعريضة ومشتقاتها التي تكون حدوداً فاصلة بين الموضوعات المختلفة لكي لا تختلط بعضها بالبعض الآخر في عين القارئ.

كما أن الفصل بين المواد التحريرية المختلفة لاشك عملية مهمة تتضح أهميتها في بعض الأحيان حين تفصل بين الأخبار ومواد الرأي كمقالات والأعمدة الصحفية التي تعبر عن رأي كاتبها حتي يتبين للقارئ الفرق بين الأخبار التي تعني أول ما تعني بإيراد الحقائق دون التدخل فيها ومواد الرأي التي تعبر عن رأي الصحيفة أو عن رأي كاتبها أو من تستكتبهم، ومن ثم تتفاوت الحاجة إليها بالنسبة للصحيفة العادية والنصفية حيث تشتد حاجة مخرج الصحيفة العادية إليها عن نظيره في الصحيفة العادية النصفية نظراً لزيادة عدد الموضوعات التي يمكن أن تتضمنها الصفحة العادية الواحدة عنها في الصفحة النصفية كما تشتد الحاجة إليها من قبل مخرجي الصفحات الإخبارية داخل الصحيفة نفسها عن مخرجي باقي الصفحات كصفحات التحقيقات أو الصفحات المتخصصة نظراً لاحتواء الأولي عادة علي عدد أكبر من الأخبار والموضوعات.

هذا من جهة ومن جهة أخري قد تحوي الصفحة الواحدة إلي جانب المادة التحريرية مادة أخري ذات طبيعة خاصة كالإعلانات وهو ما يستوجب الاستعانة بالجداول والفواصل ووسائل الفصل تنقسم إلي أربعة أنواع أساسية هي الجداول– الفواصل– الزوايا – الإطارات.

المبحث الأول: وسائل الفصل التقليدية

أولاً: الجداول:

فهي الخطوط البسيطة الرأسية والأفقية التي تفصل بين المواد التحريرية علي الصفحة بعضها عن بعض أو بين المواد التحريرية والإعلان وهي إما طولية أو عرضية.

أ- الجداول الطولية

تستخدم الجداول الطولية للفصل بين أعمدة الصفحة لذا يطلق عليها جداول الأعمدة Column Rules وهي تقوم بالفصل بين أعمدة الصفحة المتجاورة رأسياً ومن ثم تطور شهده استخدام تلك الجداول في الصحف المصرية بوجه عام، حيث كانت تستخدم في بادئ الأمر للفصل بين كل أعمدة الصفحة حتي بين الأعمدة التي يشغلها موضوع واحد ثم تخلت الصحف عن هذا التقليد وأصبحت تستخدم جداول الأعمدة في الأغلب للفصل رأسياً بين الموضوعات المختلفة أو بين المادة التحريرية من جهة والمادة الإعلامية من جهة أخري.

ويفضل عدم المبالغة في زيادة سمك وزخرفة وتلوين الجداول الطولية أي أن تكون رفيعة وغير مزخرفة "خطية رقيقة" كما يجب مراعاة توزيع البياض علي جانبي الجداول الطولية كي لا تصطدم عين القارئ بالجدول مباشرة عند نهاية قراءة سطور العمود.

وبالتركيز علي الجداول التي تفصل طولياً بين الموضوعات المختلفة يشير بعض التيبوغرافيين إلي أنه علي الرغم من وظيفتها الحيوية إلا أن إضفائها الثقل

علي مظهر الصفحات يدعم ميزات الحد من الأعمدة عند تقسيم الصفحات المطبوعة بالجرائد حيث يقل تدريجياً مع كل انخفاض في عدد هذه الأعمدة.

ب- الجداول العرضية

تستخدم أساساً للفصل بين العناوين الممتدة والعريضة وما تحتها من مواد لا تتبع هذه العناوين وبين الصور وما تحتها من مادة لا تتعلق بالموضوع الذي تصاحبه تلك الصور وللفصل بين الإعلانات بعضها وبعض وبين الإعلانات والمادة التحريرية.

وهي تؤدي وظيفة الفصل الأفقي بين المواد، وهي من العناصر غير المفضلة في إخراج الصحف الحديثة لما تضيفه من ثقل علي مظهر الصفحات، لذا يوصي خبراء الإخراج الصحفي بضرورة الاستغناء عنها كلما كانت هناك فرصة لذلك وابدالها بالبياض.

ونتفق مع هذا الرأي إذا كانت موضوعات الصفحة كثيرة العدد وذات مساحات صغيرة كالصفحات الأخبارية، لكن في حالة الصفحات ذات المواد كبيرة المساحة كصفحات التحقيقات والتقارير فيفضل عمل جدول عرضي بين هذه المواد حتي لا يختلط الأمر علي القارئ ويظن أن الصفحة ذات الموضوعين إنها تحتوي موضوع واحد، وهناك من يشير إلي أن الفاصل النهائي يعد من الناحية التيبوغرافية جزء من الموضوع الذي يعلوه أكثر مما يعد حاجز بينه وبين الموضوع الذي يليه يؤدي إلي إبراز هذا الموضوع وتوضيحه.

ثانيًا: الفواصل

تستخدم الصحف المصرية الفواصل للفصل بين الأخبار المجموعة علي عمود واحد وخاصة بين الأخبار القصيرة المتتالية، وغالباً ما تكون هذه الفواصل عبارة عن خطوط سوداء قليلة السمك.

وتتوسط المساحة التي توضع فيها بحيث يترك بياض عن يمينها ويسارها مما يجعلها واضحة بحيث يدرك القارئ نهاية خبر، وبداية خبر آخر، وهي خطوط عريضة ذات أطوال مختلفة، لكن في كل الأحوال لا تتصل أطرافها بجداول الأعمدة وبذلك- وكما يتضح من اسمها- فهي لا تفصل ما فوقها عما تحتها فصلاً كاملاً فهي إذن تحقق الفصل العرضي أو الأفقي بين الموضوعات المتتالية كما هو الحال في الجداول العرضية، لكن مع اختلاف طفيف فهي تحقق الفصل غير التام حيث لا يمتد الفاصل الناقص علي كل الاتساع المنشور عليه الموضوعين الفاصل بينهما في حين تمتد الجداول العريضة لتشمل الاتساع كله من بدايته حتي نهايته بما يحقق الفصل الكامل بين الموضوعات.

ومن الاستخدامات المهمة للفواصل أيضاً الفصل بين المادة التحريرية والإعلانات وهي في الغالب فواصل ذات شكل متميز عن سائر أشكال الفواصل والجداول علي الصفحة نفسها بل وفي الصحيفة كلها فحين يتم استخدام الجداول الطولية بين الأعمدة كانت الصحف تميز هذه الفواصل بأن تتخذ سمكاً أكبر مما يجعلها تتباين مع سمك جداول الاعلانات من ناحية، ويجعل عملية الفصل بين الخدمة الصحفية التي تقدمها الصحيفة للقارئ وبين الإعلانات واضحة لا أختلاط فيها من ناحية أخري.

أ- الفواصل النهائية

تستخدم في أخر الموضوعات للفصل بينها وبين الموضوعات التي تليها إذا كان الموضوعان منشوران علي ذات الاتساع، وهي التي تفصل علي المستوي التسلسل البصري الرأسي بين نهاية الموضوع والموضوع الذي يليه، وتعد الناحية البصرية والإخراجية جزء من الموضوع الذي يعلوها، لذا ينبغي جعل المسافة فوقها أضيق من أسفلها ويبلغ طول الفاصل النهائي عادة ثلثي الاتساع الذي يتوسطه.

ب- الفواصل الفرعية

وهي الخطوط الأفقية القصيرة التي تستخدم للفصل بين عناصر الموضوع الواحد وهي بمثابة وفقة أو نقلة من فكرة لأخري لذا فهي أقصر من الفواصل النهائية ويفضل ألا يزيد اتساعها عن ثلث الاتساع الذي تتوسطه، كما يراعي أن تتساوي نسب البياض فوقها وتحتها، وتأتي هذه الفواصل في الغالب تتوسط الاتساع الذي تشغله وأن جاءت أحياناً منطلقة من اليمين، وهو ما يعوق حركة العين أثناء انتقالها من نهاية الفقرة التي في أعلاها إلي بداية الفقرة التي في أسفلها، وتتنوع أشكال الفواصل الفرعية شأنها شأن الفواصل النهائية كأن تكون عبارة عن وحدات متجاورة من النجوم أو المربعات أو الدوائر تنتظم في صف واحد أحياناً أو صفين أحياناً أخري **ولكي تتحقق عملية الفصل الوظيفي لكل من الجداول والفواصل ينبغي مراعاة مايلي:**

1- الوضوح الكافي حيث لا يشك القارئ في انعدام الصلة بين الموضوعات المنفصلة.

2- عدم تشتيت انتباه القارئ بعناصر تيبوغرافية غير مقروءة في حد ذاتها من خلال المبالغة في سمكها أو زخرفتها أو تلوينها، حيث يحذر البعض من

المبالغة في سمك الجداول والفواصل كي لا تجذب الانتباه لذاتها مما قد يصرف القارئ عن مطالعة المضمون.

3- توفر القدر الملائم من البياض اللازم لإنارة الصفحة وتسيير عملية القراءة ويرتبط ذلك أيضاً بسمك الجداول والفواصل والتي عند زيادة تخانتها تضيع مساحة الورق المخصص للموضوع وهو ما يأتي غالباً علي مساحة البياض المجاور لسطور المتن أو العناوين أو الصور.

ثالثاً: الزوايا

تتكون الزاوية من التقاء أحد جانبي جدول عرضي أو فاصل نهائي بالطرف العلوي لأحد جداول الأعمدة، وتستخدم الزوايا لاقتطاع جزء من الامتداد الرأسي لعمود أو أكثر تحت جزء من موضوع يمتد علي عمودين أو عدة أعمدة وكثيراً ما يلجأ سكرتير التحرير الفني إلي هذا الشكل لتفادي تصادم العناوين علي الصفحة وتستخدم الزوايا في الفصل بين الأخبار والموضوعات إلي جانب الجداول والفواصل ويكثر استخدامها بصفة خاصة علي الصفحات الأخبارية تليها الصفحات المتخصصة، ثم صفحات التحقيقات والمقالات والموضوعات الطويلة ولعل أبسط القواعد التي يجب مراعاتها في شكل وسمك ضلعي الزاوية أن يتكونا من أحد الجداول بالشكل والسمك نفسهما.

رابعاً: الإطارات

الإطار هو عبارة عن سياج ذو أربعة أضلاع ويحيط بالمادة المطبوعة سواء كانت متن- صورة- إعلان باتساع عمود أو أكثر وفصلها عن سائر مواد الصفحة والإطارات غالباً ما تكون مساحات منتظمة الشكل أضلاعها فواصل أو أسوجة تحيط بالمادة مطبوعة علي عمود أو أكثر وتفصلها عن سائر المواد

وهي من الوحدات التيبوغرافية المهمة في الصفحة، وقد أثبتت الدراسات أن مادة الإطارات كثير ما تلقي اهتماماً من القراء يفوق ما تلقاه الموضوعات الرئيسية المهمة التي تتفنن الصحف في عرضها، وتستخدم الإطارات في الأصل لأبراز بعض المواد المهمة وبخاصة الأخبار الصغيرة التي لا تسمح مساحاتها بعرضها علي حيز كبير يتفق وأهميتها بالنسبة لغيرها من الموضوعات المساوية لها في المساحة أو بعض المواد التي تلقي اهتماماً خاصاً من القراء كالأعمدة الثابتة في محاولة لتميزها عن بقية الموضوعات المعروضة علي الصفحة.

ولما كانت هذه المواد تتصف بالإيجاز فإن الإطارات في هذه الحالة تشغل اتساع عمود واحد أو عمودين، وعموماً يفضل أن يكون الإطار علي اتساع عمودين أو ثلاثة أعمدة تقليدية لزيادة تأثيره في جذب بصر القارئ، كما أن مادة الإطار تتطلب بياضاً جيداً يحيط بها داخله لزيادة جاذبيتها وهو ما يعني أن استخدام اتساع العمود سوف يترتب عليه جمع سطور المتن علي اتساعات ضيقة مما يعسر قراءتها أو يكون البديل المحافظة علي أقصي اتساع لسطور المتن بالتقطير الشديد في البياض علي جانبي المادة المعروضة مما يعسر القراءة، ويؤكد بعض التيبوغرافيين علي أهمية إغلاق الإطارات عند اتصال أضلاعها بحيث لا تترك ثغرات في الأركان تشوه الشكل.

المبحث الثانى: وسائل الفصل غير التقليدية

بالإضافة للفواصل الخطية هناك أيضاً عناصر التصميم والتي تستخدم للفصل بين الموضوعات داخل الصفحة وتشمل:

1- البياض

توظف الفضاءات توظيفا متعدد في الصفحات المطبوعة، فهي بالإضافة إلي استخدامها كبدائل للجداول والفواصل التي تفصل بين المواد التحريرية المختلفة، تعد بمثابة متنفسات تضفي علي الصفحات الوضوح والانفتاح وتسهل علي العين مسارها الطبيعي في القراءة لما لها من تأثيرات بصرية ونفسية علي القراء.

والبياض يقوم بمهمة الفصل الطولي والعرضي بين الأعمدة الطولية أو الفقرات المختلفة داخل الموضوع الواحد، كما يمكن أن يفصل بين الموضوعات المختلفة علي الصفحة ويتميز البياض في أنه لا يلفت النظر لذاته كما يضفي علي الصفحة إضاءة تزيد من جاذبيتها ووضوح العناصر المختلفة بها.

وهناك بعض الاعتبارات يجب اتباعها عند استخدام البياض كفاصل كما يلي:

أ- تحديد أطر ثابتة مقننة لتوزيع نسب البياض علي أجزاء الصفحة بحيث لا تتذبذب علي مدي صفحات كل عدد أو علي مدي كل الأعداد، وذلك من شأنه أن يضفي جواً موحداً علي المطبوع ككل، كما يخلق لغة مشتركة بين القارئ والصحيفة.

ب- أن يكون البياض كافياً بحيث لا تختلط عين القارئ بين الموضوعات المنفصلة، ويفضل في هذه الصور ألا تقل نسبة البياض عن 2 كور وفقاً لاتساع الأعمدة داخل الموضوع الواحد من جهة أخري.

ج- ليست عملية إحلال البياض محل الجداول والفواصل عملية عفوية أو مزاجية يتم تنفيذها بقرار من سكرتير التحرير الفني، بل هي عملية تتطلب تغيير في السياسة الإخراجية بقرارات من إدارة تحرير الصحيفة.

ونري أن البياض يكون جيد في فصل بين المواد التحريرية في حالة أن تكون المادة التحريرية ذات ارتفاع قصير، لأن الأخبار ذات الارتفاع القصير عندما تفصل بالفواصل الخطية تصيب الصفحة بالاختناق، أما إذا كان الفاصل هو البياض تعطي للعين اتساعاً جيداً.

2- العناوين

حيث يقوم العنوان من خلال ثقله وكثافته بدور الفصل بين الموضوعات المتجاورة بشكل رأسي يحقق تبايناً مع الموضوع العلوي المجموع ببنط أقل مع ترك مساحة من البياض فوق العنوان وتقليله أسفله لتدعيم الرابط بين العنوان والموضوع المصاحب له ولفصله عن الموضوع العلوي.

3- الصور

تستخدم الصور للفصل بين الموضوعات سواء للفصل الأفقي أو الرأسي ففي حالة الفصل الأفقي تكون الصورة ذات نسبة بياض أقل للموضوع الذي تصاحبه وتكون اتجاه الحركة بها نحو الموضوع التابعة له وليس العكس أما في حالة الفصل الرأسي فتكون الصورة أقرب للموضوع التابعة له منه للموضوع الذي يعلوها.

4- الشبكات

تستخدم الشبكات لفصل مادة خبرية عن باقي مواد الصفحة بالإضافة لكونها وسيلة لإبراز المادة التي تحتويها الشبكة والشبكات عنصر لا يحتاج لوسائل فصل، وتظهر أهمية الشبكات فى حالة تصميم العناوين بشكل جانبى، أى أن يتم وضع العنوان بجوار القصة الخبرية، فيحتاج إلى الأرضية لفصله عن المادة التحريرية التى تقع بجواره.

الفصل السابع

أساليب إخراج الصفحات

- المبحث الأول: إخراج الصفحة الخبرية
- المبحث الثانى: إخراج صفحات التحقيقات
- المبحث الثالث: إخراج الصفحات الفنية
- المبحث الرابع: إخراج صفحة الحوار الصحفى
- المبحث الخامس: إخراج الملفات الصحفية

تمهيد:

قبل الحديث عن إخراج الصفحات ينبغي تناول الماكيت الذي يتم الرسم عليه من حيث تقسيماته وأبعاده وكيفية حساب المادة الصحفية عليه، **فالماكيت مقسم الي نوعين من التقسيمات هما:**

1- التقسيم التقليدي

وهو الاتجاه الذي يعتمد علي تقسيم الماكيت الي ثمانية أعمدة بواقع اتساع 4 سم للعمود الواحد، ومساحة بياض بين الأعمدة تسمى نهر بواقع 5, سم ويستوعب الــ1سم متوسط 13 كلمة (كلمة متوسط هنا تعني أن عدد الكلمات في سم الواحد من الممكن أن تزيد أو تقل عن 13 كلمة حسب عدد الحروف فى كلمات الــ (سم) الواحد) هذا لو افترضنا أن تستخدم الصحيفة خط منى بحجم 10بنط أو 10ونصف بنط .

2- التقسيم الحديث

وهو الاتجاه الذي يعتمد علي تقسيم الماكيت الي ستة أعمدة بواقع اتساع 5.5سم للعمود الواحد ومساحة بياض بين الاعمدة تسمى نهر بواقع 5.5 سم ويستوعب الــ1سم متوسط 18 كلمة، هذا لو افترضنا أن تستخدم الصحيفة خط منى بحجم 10بنط أو 10ونصف بنط .

كيف يتم حساب المادة الصحفية على الماكيت؟

يتم ذلك عن طريق تقسيم عدد كلمات الموضوع على 13 كلمة فى حال استخدام التقسيم التقليدي للماكيت وتقسيم عدد كلمات الموضوع على 18 كلمة حال استخدام التقسيم الحديث للماكيت.

أما حساب مساحات الصور بـ(سم) فيتم ذلك بحساب حاصل ضرب أرتفاع الصورة فى عدد الأعمدة التى تحتلها الصورة ويتم جمع مساحة المادة (المتن) مع مساحة الصور فنستطيع أن نعرف مساحة الموضوع بدون مساحة العناوين. واذا أردنا أن نحدد ارتفاع الموضوع علي ماكيت الصفحة نقوم بقسمة المساحة الموضوع الكلية على عدد أعمدته بذلك نستطيع معرفة ارتفاع الموضوع.

مثال:

أمامك موضوع مكون من 900 كلمة ومرفق معه صورة موضوعية بأرتفاع 8 سم وعلى أتساع 3 اعمدة، وصورة شخصية بأرتفاع 6سم وعلى اتساع واحد عمود.

المطلوب رسم الموضوع على ستة أعمدة فى التقسيم التقليدي وعلي أربعة أعمدة فى التقسيم الحديث.

خطوات الحل:

بالنسبة لتقسيم الموضوع على 6 أعمدة من 8 (التقسيم التقليدى):

1- يتم قسمة عدد كلمات الموضوع على 13.

2- يتم ايجاد حاصل ضرب ارتفاع الصورة فى عدد اعمدتها.

3- يتم جمع نتيجة الخطوتان السابقتان ثم قسمتهم على عدداعمدة .

الموضوع

900 على 13= 69

24 =3x8

6 =1x6

المجموع 69+24+6=99 سم يتم قسمتهم على 6 =16.5 ارتفاع العمود الواحد وبالتالى ارتفاع الموضوع.

بالنسبة لتقسيم الموضوع على 4 أعمدة (التقسيم الحديث):

900\18=50

24=3x8

6=1x6

المجموع 50+24+6=80 سم يتم قسمتهم على 4= 20 سم وهو ارتفاع العمود الواحد وبالتالى ارتفاع الموضوع.

المبحث الأول: إخراج الصفحة الخبرية

إن الصفحات الإخبارية من أهم وأوسع الصفحات انتشاراً داخل الصحيفة اليومية، ذلك لأن الصحيفة اليومية تعتمد في مادتها الصحفية على المادة الخبرية أى على الخبر وهو العنصر المهم، والذي يميز صحيفة عن أخرى ويسمى الخبر المنشور في صحيفة ما دون باقي الصحف بالانفراد الصحفي.

تنبع أهمية الاهتمام بإخراج الصفحات الخبرية من كونها تشتمل الصفحة الواحدة على عدد كبير من الأخبار أو القصص الخبرية Items تصل عددها إلى 10 و 12 و 15 قصة خبرية، يتطلب ذلك الاهتمام بعرض تلك القصص والأخبار في شكل جذاب، تتسم بالسلاسة في العرض ومنح القارئ القدرة على أن تلتقط عينه كل موضوع منشور بشكل سهل، دون ارتباك ودون تشويش وأن تكون الصفحة قد تحقق بها عنصر الوحدة، وما يزيد من صعوبة الأمر أن الصفحة الخبرية في العادة لا يقرأها القارئ كلها، نظرا لاختلاف توجهات القراء نحو المواد الخبرية المنشورة، أى أنه في أغلب الأوقات يكتفي بقراءة عناوين الأخبار، ثم يقرأ تفاصيل الذي يقع في دائرة اهتمامه، وهذا يحتم على المخرج الصحفي أن يكون حذراً أثناء عملية توضيب الصفحة بحيث يستخدم من أدواته الإخراجية ما يساعد على إبراز بعض الموضوعات المهمة، وأن يستخدم خبرته في أن يشعر القارئ بأهم موضوعات الصفحة ثم التي تليها في الأهمية.. وهكذا، **وتعتمد الصفحات الخبرية في توضيبها على عدة مفاتيح أهمها:**

أ- المزج بين الاتجاهين الأفقي والرأسي في توضيب الموضوعات.

ب- الاعتماد على وضع موضوع صغير يفصل بين موضوعين كبيرين.

ج- خلق علاقات تماثل بين مساحات الموضوعات المتساوية والمتماثلة في التوضيب.

د- استخدام البيضات (المساحات البيضاء) بين الموضوعات للتقليل من حدة رمادية المتون.

أ- المزج بين الاتجاهين الأفقي والرأسي في توضيب الموضوعات

عند قيام المخرج الصحفي بالشروع في توضيب ورسم موضوع عليه أن يقرر في البداية ما إذا كان سيستخدم التوضيب الأفقي للموضوع أم الرأسى، فإذا قرر أن يستخدم التوضيب الأفقي مثلاً في الموضوع الرئيسي فعليه أن يقوم بالتوضيب الرأسي للموضوع الذي يلي الموضوع الرئيسي إذا كان الموضوعان متجاوران، وهذا يفرض عليه في هذه الحالة أن يكون الموضوع الواقع على يمين الصفحة ذو اتساع أكبر من اتساع الموضوع الذى يليه، فيحتل مساحة من 5 إلى 6 أعمدة من أعمدة الصفحة، وأن يكون الموضوع الواقع على يساره على اتساع اقل منه ذلك لأن الموضوع الواقع على يسار الصفحة يمكن أن تدركه العين بسهولة أكثر من الواقع على يمين الصفحة، فيعوض ذلك قلة الاتساع، ويحقق المزج بين الاتجاهين الأفقي والرأسي، وذلك دفعاً للملل والرتابة التي قد تصيب عين القارئ من جراء مشاهدته لمساحات متساوية لموضوعين متجاورين.

وإذا ما قرر المخرج أن يكون الموضوع الواقع على يمين الصفحة ذا اتساع أقل من الواقع على يسارها، فعليه أن يعوض ذلك باستخدامه وسيلة أو أكثر لإبراز هذا الموضوع أهمها زيادة حجم العنوان الرئيسي للموضوع وكذلك زيادة عدد سطوره لتصل إلى ثلاثة وأربعة سطور أو وضع الموضوع داخل إطار لتميزه أو انشاء أرضية أسفل الموضوع أو أسفل العنوان لإبرازه.



Al Masry Al Youm-No. 3184- Sunday 3/3/2013

قضايا ساخنة

«التحرير» يفتح النار على أمريكا

المعتصمون يطالبون واشنطن بكشف تفاصيل دعم «الإخوان».. ويرفضون زيارة «كيرى» للميدان

اعتصام محدود أمام المنصة.. ومحيط «الاتحادية» دون حواجز

محاولات لاقتحام مديرية أمن الغربية وحرق مخزن لـ«الحرية والعدالة» بالمحلة

الإسماعيلية تنضم إلى العصيان اليوم

القوى الثورية تهدد بقطع خطوط السكك الحديدية ومواطنون يحاولون تحرير توكيلات لـ«الجيش»

.. وشباب «بئر العبد» يهددون بـ«إغلاق وسط سيناء» ويشكلون جبهة منفصلة عن مشايخ «لقاء مرسى»

ثوار الفيوم يعتصمون أمام ديوان المحافظة.. وتحركات لـ«توكيل الجيش»

نموذج يوضح المزج بين الاتجاهين الأفقي والرأسي

في إخراج الصفحات الخبرية

ب- الاعتماد على وضع موضوع صغير يفصل بين موضوعين كبيرين

من الإجراءات الجيدة في توضيب الصفحات الخبرية الاعتماد على وضع خبر صغير في الاتساع ليفصل بين خبرين أو موضوعين يشغلان اتساعات كبيرة، فمثلاً يمكن وضع خبر على اتساع عمود من 8 أعمدة أو عمود من 6 أعمدة (في حالة تقسيم الصفحة على 6 أعمدة) ليفصل بين موضوعين على اتساعات كبيرة مثل اتساع على 4 أو 5 أعمدة من 8 وآخر على 3 أعمدة من 6 أعمدة.. فيحقق هذا الإجراء الفصل بين الموضوعات ذات الاتساعات الكبيرة، وتمكن القارئ من رؤية كل موضوع على حدة وتعطي شكلاً مقبولاً للصفحة، وذلك للمزج بين

الموضوعات كبيرة وصغيرة المساحة، ويحلو للبعض تسمية هذا الأسلوب باسم " أسلوب نهر النيل" أسوة بنهر النيل ذو الاتساع صغير الذى يفصل بين الصحراء الشرقية والغربية ذات الاتساعات الكبيرة، أما وضع موضوعين باتساعات كبيرة متجاورين فيسمى ذلك بأسلوب الهرم المرصوص الذي تتراص فيه بلوكات الحجارة متجاورة ويطلق عليه البعض أسلوب الهرم المرصوص.



«الدستورية» تفصل فى قانون الانتخابات خلال ساعات

تأخر «الشورى» فى إرسال المشروع وضع المحكمة فى موقف صعب

نجل «مرسى» يتراجع عن وظيفة «الطيران»

مصادر: ضغط الإعلام وراء انسحاب «عمر».. وخريجون يتظاهرون للمطالبة بالتعيين

«الإدارية العليا»: انتخابات نقابة الصحفيين فى موعدها

«مرسى» يقيل مستشاره لشؤون البيئة بسبب تقارير رقابية

«استراحة متظاهر» لأمناء وأفراد الشرطة والهلباوى: الوزير ضعيف ونطلب لقاء مرسى

طبيب التشريح: وفاة «الجندى» نتيجة حادث سيارة

نموذج يوضح استخدام أسلوب نهر النيل في توضيب الصفحات الخبرية



Al Masry Al Youm-No. 3178- Monday 25/2/2013

المصرى اليوم

قضايا ساخنة

ارتياح فى المحافظات بعد «حركة الشرطة»

مخاوف من الانفلات الأمنى فى الجيزة بعد إبعاد «الدالى والجزار»

وزيرة البحث العلمى ترفض الإفصاح عن ميزانية الوزارة من «التعاون الدولى»

«القضاء الأعلى» يأمر بالتحقيق فى اتهام «الصعيدى» بالتربح والرشوة

«الإدارية العليا» تؤيد استمرار انتخابات «الصحفيين» والمرشحون: استكمال النصاب ضرورة للمهنة

نموذج يوضح أسلوب الهرم المرصوص في توضيب الصفحات الإخبارية

ج- خلق علاقات بين مساحات الموضوعات المتساوية والمتماثلة في التوضيب

دائماً ما يشغل ذهن مخرج الصفحات الخبرية أن ينشئ علاقات تماثل بين الموضوعات، فيقرر أن يتم توضيبها بشكل متماثل من حيث إتساع حجم الموضوعان واتساع العنوان وعدد سطوره ومكان الصور ومساحاتها والمعالجات التي تجرى عليها، وكذلك عدد الأعمدة التي يتم تقسيم كتل الموضوع على أساسها، وهذا يخلق علاقة بين تلك الموضوعات داخل الصفحة، وذلك بوضع موضوعين في مكانين مختلفين داخل الصفحة، أي وضع موضوع في نصف الصفحة العلوى جهة اليمين وآخر في وسط أو أسفل الصفحة جهة اليسار، ويعتمد ذلك على مساحة الموضوع، فكلما زاد مساحة الموضوع، كلما ساعد فى وضعه في مكان بعيد إلى حد ما عن الآخر، وعلى الجانب الآخر كلما قل مساحة الموضوع كلما تم وضعه في مكان قريب إلى حد كبير من الموضوع الثانى المتماثل له، حتى يتمكن القارئ أن يدرك الفكرة من ذلك، ويلاحظ علاقة التماثل التى تربط بين أجراء الصفحة وتحقق التوازن، وهذا يساعد على جعل الصفحة مترابطة وتتسم بالتجانس في شكل الموضوعات، ويلجأ المخرج في ذلك بعمل بعض الإجراءات الإخراجية على هذين الموضوعين كأن يتم توضيب الموضوعان على نفس الأرضية من حيث المساحة ودرجة اللون، أو أن يضع العنوان الرئيسي بجوار القصة الخبرية في حالة أن يتم توضيب الموضوع بشكل أفقي أي باتساع كبير وإرتفاع صغير، وكذلك أن تأخذ الصور نفس الشكل فى كلا الموضوعين.



المصري اليوم - حوادث وقضايا

Al Masry Al Youm - No. 3188 - Thursday 7/3/2013

الخميس ٢٠١٣/٣/٧ - السنة التاسعة - العدد ٣١٨٨

١٩

غضب «المظالم» يعطل ١٠ محافظات

حصار ميناء شرق بورسعيد.. وإغلاق معامل الصحة بجنوب سيناء.. واحتلال شقق الشباب فى أسوان

الجراد يهاجم السيارات فى رأس سدر ودهب ونويبع

المستقلون يكتسحون فى الانتخابات الطلابية بـ«عين شمس وحلوان وسوهاج»

طلاب الجماعة يخرجون «صفر اليدين» من مجلس اتحاد «بنها».. ووقفة احتجاجية بجامعة المنيا ضد «النهضة»

وفاة أحد قضاة «محاكمة القرن»

«الشبكة العربية» تطالب بتعديل قانون «القضاء العسكري»

«الصحفيين» تدعو لـ«عمومية» جديدة الجمعة

مصدر أمنى: التهريب عبر الأنفاق الحدودية شبه متوقف

انتشار قوات الأمن مدعومة بالكلاب البوليسية.. وفلسطينى يحذر من ثورة غزاوية

نموذج يوضح خلق علاقات تماثل داخل الصفحة الواحدة

ويمكن للمخرج أيضاً أن ينشأ تلك العلاقات بشكل رأسي، كأن يصمم الموضوع على اتساع يقرره مع وضعه على أرضية وآخر بنفس شكل الموضوع الأول وبنفس توضيبه واتساعه، وهنا يفضل أن يكون الموضوعان متقاربان في الموقع.



الشغل شاحح والصحة راحت وربنا كريم التوقيع: «عامل تراحيل»

«اتحاد الكتاب» مستاء ومتوجس ومتضامن

تحذير: «البالون» قد لا يكون آخر الأحزان

سمكة قرش تقتل مخرج فيلم «مزرعة افروديت»

حلول المشاكل من وحى «النور الخالد»

شهر عسل فى المريخ على حساب «تيتو»

«عيش.. مياه كبريتية سياحة علاجية».. يا حلاوة حلوان

٤٥٠ ألف دولار قيمة جوائز «أجفند»

نموذج يوضح وجود علاقة بين موضوعين بشكل رأسى

د- استخدام البيضات (المساحات البيضاء) بين الموضوعات للتقليل من حدة رمادية المتون

يتيح استخدام البياضات داخل الصفحة بشكل عام راحة لبصر القارئ ويزداد الأمر احتياجاً لتلك البياضات بشكل خاص داخل الصفحات الإخبارية، وذلك لأنها تحتوي على عدد كبير من القصص الخبرية، فيتم توظيف البياضات

وذلك داخل الموضوع الواحد أو بين الموضوعات أو كلا الإجراءين فيتم توظيف البياض داخل الموضوع الواحد كأن يتم وضع صورة بين عمودين وترك مساحة بياض أسفلها أو كأن يتم وضع صورة ديكوبيه بين عمودين مع ترك مساحة بياض أعلاها، أما عن استخدام البياض بين الموضوعات فيتم ذلك من خلال زيادة مساحة البياض بين موضوعين مع عدم استخدام الفواصل التقليدية، ففي الحالات الطبيعية يتم عمل مساحة بياض بمقدار نصف سم بين الموضوعات مع استخدام الفواصل التقليدية، أما في حالة استخدام البياض بشكل أوسع فيتم التغاضى عن وضع الفاصل التقليدي واستخدام البياض بمقدار 1 سم أو 1,5 سم وذلك للفصل بين الموضوعات بشكل أوضح، ويتم تكرار ذلك لمرة أو مرتين داخل الصفحة فنخلق بذلك علاقة بين الموضوعات داخل الصفحة كما في النموذج التالى.



«توكيلات السيسى» تتواصل

«عقارى قنا» يرفض التوثيق.. وحملات شعبية لتوسيع التوقيعات

مجموعة من المتظاهرين ترفع توكيلات تفويض السيسى

وقفات «سلفية» أمام ٤ مساجد لدعم «الضباط الملتحين»

«حسان»: الثورة أخرجت أسوأ ما فينا

خطيب بالوادى الجديد يكفر من لا يطلق اللحية.. وأئمة الفيوم والمنيا وكفر الشيخ يطالبون بوحدة الصف ونبذ الخلافات والصراعات

محمد حسان

منابر المساجد ساحة للصراعات السياسية

«شاهين» يهاجم الإخوان ومرسى.. وإمام التوحيد يصف «النور» بحزب الظلام.. وسلامة ينتقد تدخل كبرى فى الانتخابات

حافظ سلامة

نموذج يوضح استخدام البياض بشكل أوسع داخل الصفحات الخبرية.

المبحث الثانى: إخراج صفحات التحقيقات

صفحة التحقيقات من الصفحات التي تحتاج لمخرج ذو مهارات خاصة وذلك لعدة أسباب وهي:

- احتواء الموضوع على عدد كبير من الصور في أغلب الأحيان، مما يتطلب من المخرج أن يفاضل بين تلك الصور التي تقع بين يديه والأختيار بينها.

- احتواء الموضوع على عدد لا بأس به من العناوين الثانوية، والذي يحتم على المخرج الصحفي أن يصمم تلك العناوين بشكل لافت لبصر القارئ بعيداً عن الرتابة في العرض.

- أن صفحة التحقيقات تحتوي في الغالب على موضوع واحد أو موضوعان على الأكثر، وأحياناً ثلاثة موضوعات، وهذا يحتم على المخرج أن يصمم الصفحة بشكل يعطي لكل موضوع أهميته في الإخراج ويحقق في نفس الوقت الوحدة المنشودة داخل الصفحة.

- تعتبر صفحة التحقيقات من الصفحات التى تدل على شخصية الصحيفة التحريرية من خلال كتابة التحقيقات وتحريرها، وأيضاً تدل على شخصيتها الإخراجية من خلال الإجراءات الإخراجية التى تتبعها الصحيفة فى توضيب موضوعات التحقيقات.

- تحتاج صفحة التحقيقات إلى عناية خاصة لأنها تحوى موضوعات ذات مساحات كبيرة تشغل صفحة وصفحتان فى أحيان كثيرة، وهذا يحتاج إلى وقت وجهد كبيرين من القارئ لإتمام عملية قراءة التحقيق، لذلك يتطلب الأمر من مخرج صفحة التحقيقات السعى الدائم إلى بساطة العرض وسهوله القراءة فى أسرع وقت وبأقل مجهود.

وبناءً على ذلك يمكننا تقسيم صفحات التحقيقات إلى التقسيمات التالية:

أ- احتواء الصفحة على تحقيق واحد

في حالة إحتواء الصفحة على موضوع واحد فقط يستلزم ذلك من المخرج الصحفي أن يستخدم عدداً من الصور المصاحبة للموضوع وعليه أن يدقق بعناية في مضمون الصور، أي يقرأ تفاصيل الصور لينتخب أفضلها مضموناً وأكثرها احتواءً على الخبرية وشمولاً للموضوع، ثم يقرر أن تكون تلك الصورة هي الصورة الرئيسية في الصفحة أي التي تنشر في صدر الصفحة وتحتل أكبر مساحة من بين الصور المنشورة مع الموضوع، وعليه في هذه الحالة أن يقرر ما إذا كانت الصورة سوف تنشر على مساحة ثمانية أعمدة أم ستة أعمدة، وإذا ما قرر نشرها على ثمانية أعمدة فعليه أن يقرر ما إذا كان هناك مساحات ذات تفاصيل غير مهمة داخل الصورة تسمح بوضع العنوان الرئيسي فيها أو العنوان الرئيسي والمقدمة. كأن يكون الجزء العلوي للصورة عبارة عن سماء أو أن الجزء السفلي بالصورة عبارة عن شارع مثلا لا يحمل اى تفاصيل أو هو امتداد لوسط الصورة بدون تفاصيل جديدة، وذلك كما هو موضح بالشكل بالنموذج التالى.



Al Masry Al Youm-No. 3093- Saturday 1/12/2012 — السبت ١/١٢/٢٠١٢ - السنة التاسعة - العدد ٣٠٩٣

المصري اليوم — تحقيقات

«حركة أحرار».. ألتراس بما لا يخالف شرع الله

الحركة خرجت من رحم «حازمون» و«ثوار بلا تيار» واستقطبت قيادات ألتراس «دولة البوجو» فى الجيزة

العمليات التى تبنتها: الهجوم على دار القضاء العالى ومسيرة لـ«٦ إبريل» وإنزال علم السفارة الأمريكية

شعارها: «إن لم أستطع أن أترك المعصية فأنا أستطيع أن أفعل الطاعة.. والميزان يوم القيامة له كفتان وليس كفة واحدة»

مناطق تجمع ألتراس وايت نايتس «الدول»

قيادى ألتراس: استغلالها سياسياً يعنى تحويلها إلى «تشكيل عصابى».. وقيادات سلفية تؤثر عليهم بشعارات «التحرر»

تأثير الجهاديين على الألتراس بدأ فى تونس.. و«قمصان» جديدة لألتراس الإسماعيلى يظهر عليها «بن لادن» و«عمر المختار»

أدوات الحركة

10

نموذج يوضح أن تفاصيل غير مهمة بالصورة يمكن استغلالها لوضع العنوان عليها

وعندما يستقر المخرج على الصورة الرئيسية عليه أن يختار من الصور المصاحبة للموضوع صوراً معاونة للصورة الرئيسية ومكملة لمحاور الصورة الرئيسية، **ولإختيار تلك الصور ضوابط أهمها:**

- أن تكون التفاصيل في تلك الصور مكملة للتفاصيل الجزئية في الصورة الرئيسية وليست تكراراً لها.

- أن تكون التفاصيل في تلك الصور شارحة للمضمون والتفاصيل في الصورة الرئيسية.

- أن يراعي المخرج دائماً التنوع في قطع الصور المصاحبة للموضوع ما بين قطع المستطيل بنوعيه الأفقي والرئيسي والقطع الدائرى.

- صور الجمادات لا تلقى أهتماماً كبيراً من القارئ بقدر الصور التي تحتوي على أشخاص داخل كادر الصورة مع الجمادات، فصورة الأراضي الخضراء لا تلفت بصر القارئ بقدر أن تحتوي على أشخاص لهم حركة طبيعية بدون تكلف داخل كادر الصورة.

من الضروري عند توضيب صفحة التحقيقات أن يحدد المخرج الصحفى فى البداية عدد موضوعات الصفحة، فإذا احتوت الصفحة على موضوع واحد فيفضل أن يفتح الصفحة بصورة كبيرة إذا توافر له ذلك، وإذا كانت التفاصيل بداخلها تسمع بفردها على مساحة 6 أو 8 أعمدة وأن يوجد علاقة بين العناوين الثانوية والصور المصاحبة للموضوع (التي استقر اختيار المخرج عليها)، كأن يمزج بين العناوين والصور أو أن يكتل الصور ثم يتبعها بمجموعة من العناوين الثانوية، وعليه أيضاً أن يصمم الصور والعناوين الثانوية (في حالة استخدام صورة مستطيلة أفقياً في بداية الموضوع) بشكل رأسي رداً على الصورة الأفقية التي وضعها فى صدر الصفحة، وهناك إجراء يمكن أن يساهم في تقليل حدة رمادية الموضوع وذلك بفرد صورة على 8 أعمدة أسفل الصفحة وجعلها متلاشية من الناحية العلوية حتى ينساب المتن عليها.

ب- إحتواء الصفحة على موضوعين

في هذه الحالة على المخرج الصحفي أن يختار في توضيب الصفحة بين اتجاهات التصميم التالية:

- المزج بين التوضيب الأفقي والرأسي في الموضوعين، كأن يكون الموضوع الرئيسي ذو توضيب أفقي والآخر ذو توضيب رأسي ويفضل أن يكون الموضوع الرئيسي ذو توضيب أفقي في شكل العنوان الرئيسي والصورة الرئيسية.

- أن يكون توضيب الموضوعين بشكل أفقي وذلك لتأكيد الاتجاه الأفقي في التوضيب وعليه في هذه الحالة أن يكون اتساع الصورة الرئيسية في كلا الموضوعين مختلف، ويفضل أن تكون الصورة الرئيسية فى الموضوع الرئيسي أكثر اتساعاً من الصورة الرئيسية فى الموضوع الثاني.

- استخدام الأسلوب الفني الدلالي في التوضيب، في هذه الحالة يتم التوضيب بشكل دلالي رمزي للتعبير عن مضمون الموضوع، وفي هذه الحالة لا يلتزم المخرج الصحفي بإتجاه بعينه في الإخراج فشكل الصورة ومضمونها والتركيب فى الصور والعلاقة التكوينية بين الصور والعناوين هى التى تحدد شكل الإخراج بناءاً على المضمون التحريرى للتحقيق.

ج - توضيب التحقيق على صفحتين

من التحقيقات التى تحتاج لجهد ووقت كبيرين فى توضيبها هى تلك التحقيقات التى يتم توضيبها على صفحتين، **فالتحقيق المفرود على صفحتين ينقسم إلى نوعان:**

- تحقيق الوحدات (الكتل)
- تحقيق الموضوع الواحد المفرود على صفحتين

قبل الحديث عنهما هناك إجراءات يجب اتباعها لربط الصفحتين معا وهى:

- عمل برواز يربط الصفحتين وبثخانة كبيرة تبدأ بـ3 بنط وتصل إلى 7و8 بنط، وإذا كان التحقيق ملون يفضل تلوين البرواز، ويكون اللون المستخدم من الألوان الساخنة كالأحمر والبنى والبرتقالى، أما إذا كان أسود فيفضل أن يكون البرواز هافتون 50 % أو 60 % أو 70%.

- عمل أرضية بدرجة تظليل صغيرة لاتتعدى 10% فى حالة استخدام الألوان القاتمة، وتزيد فى حالة الألوان الفاتحة وهى رؤية تقديرية متروكة للمخرج الصحفى وحسب اللون المستخدم ونوع المطبعة التى تطبع فيها الصحيفة، فهناك صحف تستخدم الأضيات بدرجة تظليل 10% مثلا حتى تتمكن من استخدام الحروف باللون الأسود، فى حين هناك صحف أخرى تستخدم الأرضية بدرجة تظليل 7% لتعطى نفس درجة الأرضية بدرجة تظليل 10% وذلك يرجع لاختلاف المطابع فى درجة تشبع الألوان بها، إضافة إلى نوع الزنكة المستخدمة ونوع الورق المستخدم أيضاً.

- تصميم العنوان الرئيسى بحيث يبلغ اتساعه اتساع الصفحتين بحيث يكون العنوان أداة ربط الصفحتين، ويستلزم ذلك تضخيم حجم العنوان حتى يكون واضحاً أمام القارئ، ويمكن أيضا تلوين العنوان بلون يجذب بصر القارئ كالأحمر مثلاً.

- استخدام الصور كأداة لربط الصفحتين، فيكون ذلك بفرد الصورة الرئيسية على الصفحتين، أو على الصفحة الأولى وجزء من الصفحة الثانية، أو على جزء من مساحة الصفحة الأولى وجزء من الصفحة الثانية وذلك كأداة لربط الصفحتين.

- تصميم الصور الثانوية بأسلوب الشريط المتتابع وهو أسلوب يعتمد على عمل شريط من الصور المتتابعة على خط أفقى واحد أعلى أو اسفل الصفحتين المتقابلتين ويقتضى هذا التتابع وجود علاقة موضوعية بين تلك الصور أي

تشتمل الصور على عدة لقطات من حدث واحد بطريقة تتابعية، وذلك لربط الصفحتين بشكل جيد وواضح أمام بصر القارئ. **أما عن أنواع التحقيقات المفرودة على صفحتين فهما:**

- تحقيق الوحدات (الكتل)

تحقيق الوحدات يعنى أن التحقيق يتكون من عدد من الموضوعات كل موضوع يحمل محور من محاور التحقيق، إضافة إلى المقدمة التى تشمل محاور التحقيق كله، ففى هذه الحالة يتم تصميم العنوان الرئيسي والمقدمة والصورة الرئيسية فى تكوين واحد متكامل، ثم توزيع موضوعات التحقيق على مساحة الصفحتين حسب ترتيب الموضوعات من حيث الأهمية، وتأكيداً لمبدأ ربط الصفحتين إضافة للمبادئ السابقة، يتم فرد أحد هذه الموضوعات على مساحة تحتل اتساع الصفحتين أو اتساع الصفحة الأولى وجزء من الصفحة الثانية، أو العكس جزء من اتساع الصفحة الأولى وكامل اتساع الصفحة الثانية.

ويراعى فى تصميم هذا النوع من التحقيقات، أن تكون الصور المصاحبة للموضوعات تعبر عن مضمون تلك الموضوعات.

ويمكن استخدام أسلوب الترقيم لتلك الموضوعات فيتم وضع رقم واحد للموضوع الرئيسي ورقم أثنين للموضوع الذى يليه على المستوى الأفقى أو الرأسى... وهكذا، وهى طريقة جيدة لربط الموضوعات بعنصر ظاهر وبمعالجة موحدة من حيث اللون ونوع الخط المستخدم والحجم أيضاً.

- تحقيق الموضوع الواحد المفرود على صفحتين

وهو يعنى أن يكون التحقيق موضوع واحد له بداية واحدة ونهاية واحدة أيضاً، فيبدأ القارئ قراءته مع بداية الصفحة الأولى للتحقيق وينتهى من قراءته مع نهاية الصفحة الثانية للتحقيق، وهذا النوع يحتاج إلى مهارة كبيرة من المخرج الصحفى أثناء توضيبه، وذلك لاستخدام أدوات الربط بداخله لربط صفحتى التحقيق، وأيضا مهارة توزيع الصور داخل التحقيق والعناوين الثانوية، والتى يعتمد فيها المخرج الصحفى على تحقيق التوازن فى توزيع الثقل بين صفحتى التحقيق، ومن الممكن أن يلجأ المخرج إلى إجراء مستحب فى توضيب مثل هذه التحقيقات، وذلك بفرد صورة على إتساع الصفحتين أو جزء منهما أسفل صفحتى التحقيق مع عمل ديكوبيه للصورة من أعلى مع الاحتفاظ بقاعدة الصورة كما هى، أى أن يكون التفريغ جزئى للصورة، وفى حالة وجود أرقام داخل متن التحقيق من الممكن أن يقوم المخرج باستخراجها وتوزيعها على مدار صفحتى التحقيق بشكل ومعالجة جذابة وموحدة حتى تكسر حدة رمادية المتن، وتربط صفحتى التحقيق وتنشئ وحدة بصرية واحدة لشكل التحقيق.



«المصرى اليوم» تكشف فى تحقيق استقصائى شبكات تهريب الأفارقة إلى إسرائيل

◆ بالصور: لاجئون يروون تفاصيل التعذيب بالبلاستيك المشتعل وثقب الأقدام بالأسياخ الحديدية مقابل تحويل مبالغ مالية إضافية للعصابات

◆ منزل الشيخ محمد المنيعى يتحول إلى ملجأ للأفارقة الهاربين من جحيم العصابات.. ومحاولات «عرفية» للقضاء على الظاهرة

الرحلة تستغرق ٣ أسابيع من العاصمة الإريترية إلى السودان وأسبوعين فى مصر حتى رفح.. و٥٠ عصابة فى سيناء تستقبل ١٠٠ أفريقى أسبوعيا

تحقيق- أحمد أبودراع

زعيم عصابة تهريب: نطلب مبالغ إضافية من الأفارقة بسبب الرشاوى التى ندفعها مقابل توصيلهم من السودان حتى كوبرى السلام بسيناء

◆ عبدالوهاب مبروك: شمال سيناء تستقبل أعدادا كبيرة من المتسللين.. والأمن يقبض عليهم أو يطلق النار.. وندفن الجثث المجهولة فى العريش أو رفح أو الشيخ زويد

◆ تسفاى مجابى: العصابة تبيعنا إلى عصابة ثانية مقابل تحصيل مبالغ إضافية.. و«ألماز»: أشعلوا النار فى رأسى لإجبار والدى على دفع مزيد من الدولارات

«هيومان رايتس ووتش»: الحدود المصرية الإسرائيلية الأسوأ فى العالم بسبب استخدام الأمن للقوة المميتة.. والحدود الأمريكية المكسيكية تشهد مقتل مهاجر واحد سنويا و«المصرية» ٥٠

نموذج لتوضيف التحقيق الصحفى على صفحتين

المبحث الثالث: إخراج الصفحات الفنية

توضيب صفحات الفن يحتاج للخبرة الواسعة والحس الفنى من قبل المخرج الصحفي، **وذلك لعدة أسباب وهي:**

أ- اعتماد صفحة الفن على الصور أكثر من المتن وبمساحات كبيرة.

ب- احتواء الصفحة على عدد كبير من الصور مقارنة ببعض صفحات الصحيفة.

ج- استخدام الصور المفرغة بشكل أكبر داخل صفحات الفن.

د- تعدد المعالجات الفنية على العناصر التيبوغرافية داخل الصفحة.

أ- اعتماد صفحة الفن على الصور أكثر من المتن وبمساحات كبيرة

تعتمد الصفحة الفنية على الصور ذات المساحات الكبيرة المرفقة مع الموضوعات، وهذا يفرض على المخرج الصحفي تحدياً كبيراً لأن الصور عندما تشغل مساحات كبيرة تحتاج إلى أن تكون موزعة بشكل جيد ومتوازن حتى تكون الصفحة متزنة ولا تقترب الصور من بعضها البعض بشكل ينشئ تكتلاً داخل الصفحة يؤثر على البساطة في التصميم.

ويمكن القول أن الصفحات الفنية تقوم على الصورة في عملية التوضيب، فكثيراً ما نجد خبراً لا يتجاوز عدد كلماته الـ 150 كلمة في حين يتم تخصيص مساحة للصورة المصاحبة له على 4 و5 أعمدة (إذا استخدمت) مستطيلة وبأرتفاع كبير (إذا استخدمت مفرغة)، ويرجع ذلك إلى أن صور صفحة الفن تعتمد على الإبهار في العرض وذلك لطبيعة مضمونها الجمالي أكثر من الخبري فصورة لفنانة محبوبة أو لمطربة ذات شهرة تجذب بصر القارئ أكثر من غيرها، حتى أن الصور المصاحبة لبعض الموضوعات الفنية تحتاج أيضاً إلى مساحات

كبيرة للنشر كموضوع يتناول عرض مسرحي أو تقرير عن فيلم جديد لذلك يحتاج إلى تخصيص مساحات كبيرة للصور تفوق المتن المصاحب لها.

وهناك إجراءات كثيراً ما تتبع في إخراج الصفحات الفنية منها عمل مد لأرضية صورة ما وتخفيفها حتى يتم نشر الموضوع عليها، كحوار مع مطربة وتم نشر صورتها لها، فيقوم المخرج الصحفي بعمل مد لباقي تفاصيل الصورة غير المهمة وتصميم الموضوع عليها كما هو موضح بالشكل التالى.



١٧ فيلماً فى كارافان السينما العربية والأوروبية

كتبت - هبة حسنين:

فى مركز الإبداع فى دار الأوبرا يعرض كارافان السينما العربية - الأوروبية للعام الثالث على التوالى مهرجانه الفنى فى الفترة من ٦ إلى ١٢ مايو الجارى، ولأن ٢٠٠٨ هو عام حوار الثقافات لذلك يعرض الكارافان هذا الحدث تحت عنوان «الحوار بين الشمال والجنوب»، يتضمن البرنامج الرئيسى ١٧ فيلماً أوروبياً وعربياً بين روائى طويل وتسجيلى، منها الفيلم الفرنسى الجزائرى «البيت الأصفر» إخراج أمور هاكار وتدور أحداثه حول تلقى «مولود» خبر موت ابنه «بلقاسم» أثناء تأديته الخدمة العسكرية، فيذهب على دراجته البخارية ذات الثلاث عجلات لإحضار جثته. وعند عودته يلاحظ اكتئاب زوجته «فاطمة»، فيسعى بشتى الطرق لإعادة الابتسامة إلى وجهها. حصل الفيلم على ثلاث جوائز من مهرجان لوكارنو الدولى لعام ٢٠٠٧ منها جائزتا السعفة الذهبية وجائزة أحسن موسيقى تصويرية من مهرجان «فالنسيا الدولى لسينما البحر المتوسط». ويستضيف الكارافان المخرج المغربى حسن غنجة لعرض فيلمه «أركانة» والذى يعرض حالياً فى قاعات السينما المغربية وكان فيلم افتتاح مهرجان «الأفلام الفرانكفونية» فى أسفى فى المغرب وتدور أحداثه حول قصة امرأة مسنة ذات عزم وحكمة، قاومت ولا تزال تقاوم هموم الحياة فى قرية نائية.

ويعرض الكارافان أيضاً الفيلم البولندى «ميدان المخلص» إخراج يوانا كوس كراوزا وكريستوف كراوزا، والفيلم الألمانى الإسبانى الكوميدى «المباراة النهائية» إخراج جيراردو أوليفارس والذى عرض فى مهرجان «برلين الدولى» عام ٢٠٠٦، وتدور أحداثه فى إطار ثلاث قصص فى قالب كوميدى حول محاولات مجموعة من الرجال من أماكن مختلفة فى العالم مشاهدة المباراة النهائية لبطولة كأس العالم ٢٠٠٢ بين ألمانيا والبرازيل.

وفى إطار البرنامج التسجيلى يشهد الكارافان العرض الأول للفيلم الأردنى البريطانى «خذنى إلى أرضى» بحضور المخرجة ميس دروزة والفيلم المصرى «أصوات» إخراج دينا حمزة ويكرم المهرجان المخرج السورى عمر أميرالاى فى برنامج خاص ويعرض له أربعة من أهم أفلامه.

الكارافان مشروع يدعمه الاتحاد الأوروبى ضمن برنامج اليوروميد السمعى البصرى II وهو برنامج أوروبى إقليمى يهدف إلى تعزيز التعاون السمعى والبصرى والثقافى بين أوروبا وبلدان جنوب البحر الأبيض المتوسط، تنظمه شركة «سمات».

إصابة منتج «هيما» أثناء التصوير

كتبت - رشا سلامة:

المخرج جمال عبدالحميد اختار المنتج الفنى حسام شعبان ليؤدى دور صاحب شركة لتشغيل الوجوه الجديدة وذلك فى مسلسله الجديد «هيما» الذى يصور حالياً.

قال حسام إنه كان يستعد لتجسيد دور الضابط فى المسلسل لكن المخرج فاجأه بدور «سامح» وهو شخص فاسد يوهم الفتيات بمساعدتهن حتى يصلن إلى النجومية إلا أنه يخدعهن.

حسام تعرض لإصابة حقيقية وذلك فى المشهد الذى اقتحم فيه شقيق إحدى الفتيات اللاتى يخدعهن «سامح» مكتبه وقام بتكسيره بالكامل حيث أصيب هو والممثل الذى يشاركه فى المشهد بجروح بعد أن تناثرت بقايا الزجاج حتى إنه اختبأ خلف المكتب ولم يستطع المخرج وقتها إيقاف التصوير لرغبته فى تصوير المشهد مرة واحدة، الطريف أن واقعة الإصابة تم الاستعانة بها ضمن أحداث المسلسل.

٣ مسلسلات لـ «يسرى الجندى» فى رمضان المقبل

بدأ المخرج سمير سيف منذ أيام تصوير مشاهد مسلسل «نسيم الروح» تأليف يسرى الجندى بطولة أيمن زيدان ومصطفى شعبان ونيللى كريم وشيرين وأسامة عباس وعدد من الوجوه الشابة.

ويعد المسلسل هو ثالث عمل يجرى تصويره هذا العام ويعرض فى رمضان المقبل للمؤلف يسرى الجندى بعد مسلسلى «ناصر» الذى بدأ مخرجه باسل الخطيب تصويره فى سوريا منذ أسبوعين، و«العائد» الذى بدأ مخرجه محمد النجار تصويره منذ حوالى شهرين فى ستديوهات مدينة الإنتاج الإعلامى.

يقول الجندى: هذه مصادفة غريبة وغير مقصودة أن يجرى تصوير ٣ أعمال من تأليفى دفعة واحدة، وتفسير ذلك هو أننى كتبت «نسيم الروح» منذ ٧ سنوات وتصادف قرار الشركة المنتجة له بتنفيذه هذا العام، والأمر نفسه بالنسبة لمسلسل «العائد» الذى كتبته قبل ٦ سنوات، وكانت مشكلته الوحيدة أن عدد حلقاته لا يزيد على ٢٢ حلقة، وهو الأمر الذى كان يرفضه المنتجون لأغراض تجارية وكانوا يشترطون زيادة عدد حلقاته إلى ٣٠ حلقة، وهو ما كنت أرفضه إلى أن قبلته مدينة الإنتاج الإعلامى كما هو «٢٢ حلقة» وبدأت تنفيذ إنتاجه بمشاركة تليفزيون ليبيا، أما مسلسل «ناصر» فهو العمل الذى استغرقتنى كتابته هذا العام وبدأنا منذ أيام تصويره فى سوريا.

ويضيف الجندى: أعمالى الثلاثة يشارك بها ممثلون عرب، وهذا صدفة طبعاً، لكن عموماً أنا لست ضد التواجد العربى فى أعمالنا المصرية، بل أشجعه خاصة بعد نجاح تجربة مسلسل «الطارق» الذى كتبته وشارك فيه ممثلون من ٧ جنسيات عربية مختلفة.

وعن التخوف من عرض أعماله الثلاثة فى توقيت واحد خلال رمضان المقبل قال الجندى: ليس لهذا تأثير.. لسبب بسيط هو أن كل عمل يدور فى بيئة وزمن مختلفين كما أن الممثلين فى كل عمل مختلفون عنهم فى العملين الآخرين.

حليمة بولند تعود إلى روتانا بـ «العشرة الأوائل»

كتبت - ياسمين محمود:

أكدت المذيعة الكويتية حليمة بولند انتهاء خلافاتها مع قناة روتانا والوليد بن طلال مؤكدة عودتها إلى القناة مرة أخرى حيث تستعد لتقديم برنامج «العشرة الأوائل» وأشارت حليمة إلى إسقاط جميع الدعاوى القضائية التى كانت متبادلة بينها وبين روتانا، وكان السبب فيها تقديمها فوازير «حليمة» التى عرضت فى رمضان الماضى على قناة «الرأى» الكويتية.

من ناحية أخرى انضمت حليمة إلى حملة إعلامية لدعم أطفال مرضى السرطان وذلك بعد حصولها على لقب ملكة جمال الإعلاميات العرب، وتقول حليمة: حصولى على اللقب حملنى مسؤولية كبيرة لذلك انضممت كمتطوعة فى الحملة الوطنية لمكافحة مرض السرطان فى الكويت وأقوم من خلالها بجمع التبرعات كما أزور المرضى بشكل دورى وليس اللقب فقط هو الذى دفعنى لذلك، بالعكس دورى كإعلامية يحثنى على ذلك من خلال الاشتراك فى الأعمال الخيرية.

حليمة

نموذج لعمل مد لأرضية الصورة

ب- احتواء الصفحة على عدد كبير من الصور مقارنة ببعض صفحات الصحيفة

إن احتواء صفحة الفن على عدد كبير من الصور يكون عن طريقين، الأول هو إحتواء أحد الموضوعات على عدد كبير من الصور، وفى هذه الحالة يتم تكتيل الصور (تجميعها) في شكل تكوين فني يجمع بين الصور والعناوين الثانوية ويمزج بين الأشكال المختلفة للصور (قطوع الصور) كأن يمزج المخرج بين الصورة المستطيلة الأفقية والمستطيلة الرأسية.. الخ

أما الحالة الثانية فهي إحتواء الصفحة على عدد كبير من الصور وذلك لاحتواءها على عدد كبير من الموضوعات والتي أغلبها تحتوي على صور وفي هذه الحالة يتم التعامل مع الصفحة من منطلق توزيع الاثقال على مستوى الصفحة، حتى نحقق التوازن داخل الصفحة.

ج- استخدام الصور المفرغة بشكل أكبر داخل الصفحات الفنية

تتميز صفحة الفن بميزة مهمة في كثير من الأحيان وهي إمكانية تفريغ الصور المصاحبة لبعض الموضوعات، وذلك لأن صور المطربين والفنانين المفرغة والمنشورة على مساحات كبيرة دائماً ما تلفت بصر القارئ وتشد انتباهه، وهو ما يفرض على المخرج الصحفي في بعض الأحيان بأن يخصص للصورة مساحة كبيرة تتعدى مساحة الخبر المرفقة معه ، بل إنها في كثير من الأحيان تنشر ليكتب على أرضيتها أكثر من خبر.

في هذه الحالة لابد للمخرج الصحفي أن يستدعي حرفيته وخبرته في ألا تصطدم تلك الصورة مع الصور المرفقة مع الموضوع الثانى.


Al Masry Al Youm-No. 2883- Saturday 5/5/2012

السبت ٢٠١٢/٥/٥ - السنة الثامنة - العدد ٢٨٨٣

المصري اليوم
فنون

صوت وصورة
سمير فريد

نداء إلى جيش مصر لإنقاذ شعب مصر

«لطيفة»: صعود الإسلاميين لايقلقني.. وأتمنى أن يقدموا نموذجاً للإسلام المستنير

أغنى للربيع العربي فى ألبومى الجديد والأوضاع السياسية المتوترة وراء تأجيله

قرار وزير الثقافة التونسى صدمنى.. ولا أحد يستطيع منعى من الغناء فى مصر

رفضت تكريم «صباح» حتى لا يراها الجمهور في حالة صحية متدهورة

أجرى الحوار - محسن محمود

«القومى لثقافة الطفل» يجهز للدورة المقبلة لمهرجان «سينما الأطفال»

تركيا ضيف الشرف .. وعودة عروض المدارس

أنغام وداليا البحيرى تصوران «فى غمضة عين» بالمنصورية

«شوية صور» عمل مسرحى يكشف عورات المجتمع

الفرق المستقلة والحرة تحتاج إلى من ينظر إليها باعتبارها قوة بناء لمجتمع جديد يولد من رحم الثورة

طارق عبدالفتاح

18

نموذج لصفحة الفن

د- تعدد المعالجات الفنية على صفحة الفن

من المميزات التي تُتاح داخل الصفحات الفنية هو تعدد المعالجات الفنية ببعض صور الصفحة، ويتمثل ذلك في استخدام أكثر من معالجة لتلك الصور، وكذلك الجمع بين الأشكال الهندسية وغير الهندسية للصور داخل الصفحة، فيمكن استخدام الصور المستطيلة بنوعيها الأفقي والرأسي والصور الدائرية والمعين، أما عن أنواع المعالجة فقد أتاح برنامج Photoshop العشرات من الفلاتر التى تعطى أشكالا جديدة ومتميزة للصور، وهنا يجب على المخرج الصحفى الا يكثر من استخدام تلك الفلاتر داخل الصفحة الواحدة حتى لا يقل تأثير تلك الفلاتر بتعدد استخدامها على الصفحة الواحدة، وحتى لا تفقد الصحيفة شخصيتها الإخراجية وعليه أن يختار نموذج أو أثنين على الأكثر من تلك المعالجات ويستخدمها داخل الصفحة على فترات وليست بشكل يومى.

المبحث الرابع: إخراج صفحة الحوار الصحفي

الحوارات الصحفية من الصفحات التى تحتاج لخبرة كبيرة من المخرج الصحفى، ذلك لأن توضيب الحوارات الصحفية يحتاج إلى التمثيل فى عرض صور الحوار، والتمثيل هنا يعنى أن تكون الصورة الرئيسية معبرة بشكل كبير عن العنوان الرئيسي للحوار وممثله له، حتى يستطيع القارئ أن يعيش فى مناخ الحوار فلا يعقل أن تكون كلمات العنوان الرئيسي للحوار حزينة مثلا وتكون الصورة الرئيسية للمصدر أو الشخصية الضيف ضاحكة أو مبتسمة، وينطبق ذلك أيضا على إشارات وايماءات صورة المصدر، فلابد أن تكون معبرة عن كلمات العنوان الرئيسي للحوار، فإذا كان العنوان تحذيريا مثلا فلابد أن تكون حركة المصدر داخل الصورة بها إشارة تحذيرية بيديه مثلا أو حتى ايماءات وجهه، وتحتاج صفحة الحوارات إلى الإبداع والخبرة الواسعة من المخرج الصحفى حتى لا تتشابه الحوارات المرسومة داخل العدد الواحد للصحيفة أو على مدار أعداد الصحيفة

ويفضل أن تكون صدر صفحة الحوار أفقيه بقدر الإمكان كأن يتم فرد العنوان الرئيسي على ثمانية أعمدة أى باتساع الصفحة، أو أن تكون الصورة الرئيسية للحوار أفقية، وإن لم يتوفر ذلك للمخرج فى الصور التى بين يديه فمن الممكن أن تكون الصورة الرئيسية للحوار ذات قطع رأسي ويتم تعويض ذلك بفرد العنوان الرئيسي للحوار على اتساع الصفحة كلها أو توضيب الجزء الأسفل من الحوار بشكل افقى

وهناك من يتعمد عمل مد لأرضية الصورة أو وضع العنوان الرئيسي عليها أو عدد من العناوين الثانوية وهى إجراءات تهدف إلى التنوع فى توضيب الحوارات .

تحتاج الحوارات الصحفية دائما إلى عمل تكوينات للصور والعناوين الثانوية المصاحبة للحوار حتى تعطى شكلا فنيا وظيفيا وجماليا للحوار يقبل عليه القارئ بشغف .

وهناك من الإجراءات التى يقوم بها المخرج لكى يجعل إخراج الحوار متميزاً ويجذب بصر القارئ اليه، وذلك بتوضيب الصور الخاصة بالحوار بشكل بانورامى، كأن يتم وضع صور الحوار الثانوية المصاحبة للصورة الرئيسية بشكل متجاور وتحمل كل صورة حركة وايماء مختلف عن باقى الصور حتى يستطيع القارئ أن يرى الحوار وكأنه حاضرا له.

إذا كانت الصفحة تحتوى أكثر من حوار أى حوارين فيفضل أن يكون توضيب الحوار الواقع فى صدر الصفحة بشكل أفقى وأن يكون توضيب الحوار الثانى بشكل رأسى، حتى نستطيع أن نحقق التباين فى توضيب الحوارين والمزج بين الاتجاه الأفقى والرأسى فى التوضيب دفعا للملل والرتابة فى شكل الصفحة وأيضا حتى يستطيع القارئ تمييز كل حوار على حدا بشكل منفصل.

وإذا أحتل الحوار صفحتين فلابد من عمل أدوات ربط بين الصفحتين، وذلك بعمل إطار (برواز) يربط الصفحتين أو تصميم أرضية ملونة أو رمادية إذا كانت الصفحتين غير ملونتين لربط الصفحتين وتصميم العنوان الرئيسي على أمتداد الصفحتين، أو عدد من العناوين الثانوية وهذه أمثله لتوضيب الحوارات الصحفية.



رأى أن العرب لا يقلون عجزاً عن المجتمع الدولى

«البيانونى»: نطالب مصر والعرب بأسلحة نوعية لمواجهة الطائرات والدبابات

نائب مراقب عام إخوان سوريا: العالم يقول لبشار «خد راحتك فى القتل»

لا نريد مقاتليں و«الجماعة فى مصر» لم ترسل عناصرها للقتال مع ثوارنا

سنبذل كل جهودنا لتكون سوريا ما بعد الأسد «إسلامية مدنية»



محمد فايق نائب رئيس «القومى لحقوق الإنسان» السابق لـ«المصرى اليوم»:

يقلقنى عدم الفصل بين الرئيس و«الإخوان» الثورة لم تنته.. ولم تقض على الفساد

لا يجوز أن يقضى مبارك نحبه فى السجن.. ولو حدث فسنواجه مشاكل دولية نحن فى غنى عنها

المجلس ترك تراثا خطيرا خلال الـ٧ سنوات الماضية.. وعلى من ينتقده مراجعة تصريحاته

نقر حق «الإخوان» بتشكيل الحكومة واختيار المحافظين.. ونرفض «أخونة المؤسسات»

نجحنا فى محاكمة رأس الدولة.. ورسالتنا وصلت.. وليس هناك مسؤول فوق الحساب



راهب الرواية العربية بهاء طاهر الفائز بجائزة «البوكر» العربية:

التاريخ فى «واحة الغروب» نقطة انطلاق واستغرقت منى ٤ سنوات

مصر منهارة الآن فى كل شئ.. والحرية الآن «حرية نباح»

إذا كان هناك «تكويش» من جانب بعض الضباط الأحرار فهو لا يقارن بالفساد المستشرى الآن

المظاهرات فى الماضى كان يواجهها جنود غلابة.. أما الآن فإن القمع يتم بفرق الكاراتيه والكلاب البوليسية

أخطر شىء أن تصف هذا العهد بأنه يتمتع بحرية الكلام.. وما يحدث لا أحد يعرف إلى أين سيؤدى بنا

نماذج صفحة الحوار

المبحث الخامس: إخراج الملفات الصحفية

عند تصميم الملفات الداخلية بالصحيفة لابد من مراعاة الربط بين مجموعة من العناصر إضافة إلى تحقيق أسس التصميم **ومن هذه العناصر:**

1- الربط بين صفحات الملف من خلال استخدام صورة التى يمكن تكرارها بصفحات الملف كموتيفة خاصة لموضوعاته ومن خلال العنوان الواحد الصغير والمتكرر للملف كذلك يمكن الربط من خلال الأرضية الملونة الموحدة لموضوعات الملف وأيضاً باستخدام الأسهم الإشارية الدالة والصور والرسوم والمعالجات التيبوغرافية التى تعكس قدراً من الوحدة والتنوع فى سياق الملف الواحد **وذلك لتحقيق هدفين:**

الأول: المحافظة على عين القارئ دائماً داخل الملف.

الثانى: عدم التشتيت البصرى للقارئ بمعالجات إخراجية مبالغ فيها لا تجعل من الملف وحدة واحدة، ولا تحقق له الهوية البصرية المرغوبة.

وكذلك يمكن تحقيق الربط بين وحدات الملف الصحفى الواحد فى الصحيفة من خلال الشعار البصرى أو الموتيفة Motive الذى يمثل أيقونة Icon بصرية رابطة لرؤوس الصفحات وعناوينها ومحتوياتها.

ويمكن تحقيق الربط من خلال الخطوط الطولية والعرضية التى يمكن توحيد سمكها ولونها بحيث تمثل خطوط إرشادية على تواصل صفحات الملف رغم اختلاف موضوعاته.

2- الإبراز بالتنوع داخل الملف، بحيث يهدف هذا الأسلوب الإخراجى إلى التركيز على فتحة الملف، أولى صفحاته مقدمة الموضوع ، عنوانه، أرضيته وتقديم طرق متنوعة فى الإبراز تسهم بدورها فى جذب إنتباه القارئ وزيادة درجة مقروئية الملف تطبيقاً لمبدأ الخطاب يقرأ من عنوانه" كذلك تسهم الطريقة التى تقدم بها الصحيفة أسماء فريق تحرير الملف أو الحملة الصحفية

مع تثبيت أشكال وأحجام أنماط المحررين فى إعطاء إنطباع شكلى جيد، على أن هناك خطة وراء هذا العمل وأن هذه الخطة هي مزيج من الجهد تحريرى والإخراجى معاً وبحيث يبدوا الملف ككل متماسك شكلاً ومضموناً.

يتم إخراج الملفات بالصحيفة بخصوصية تميزه كاستخدام الألوان وكذلك وسائل الربط التى تربط صفحات الملف بالصحيفة كنوع خط العناوين الرئيسية والثانوية وكذلك خط المقدمة وأيضاً خط متون الموضوعات **وهناك عدة عناصر تميز إخراج الملف وهى كالتالى:**

- الأرضيات
- العناوين الرئيسية
- العناوين الثانوية والتمهيدية
- الماكيت الأساسى للصحيفة
- لوجو الملف
- المقدمات
- الصور

- الأرضيات

يمكن استخدام الأرضيات على كامل الصفحة الأولى للملف ذلك لأن الصفحة الأولى بالملف دائما ما تحتوى على صورة كبيرة تفتح بها الملف مع بعض العناوين الإشارية للموضوعات الداخلية المنشورة بالملف، إضافة لمقدمة الملف الشاملة التى تحتوى فكرته وتكون تقديمه له.

وهناك ميزة أخرى يمكن أن تتحقق داخل صفحات الملف وهي إمكانية الاستفادة من أرضية إحدى الصور المستخدمة فى الملف والتى يمكن أن تستخدم على مدار صفحات الملف وتكون عامل ربط لصفحات الملف لذلك يمكن القول أن استخدام أرضية صورة أو أرضية مركبة على مدار صفحات الملف أمر مستحسن ويضيف الكثير من التميز لشكل الملف.

تستطيع الصحيفة أيضاً أن تختار لون مختلف ومتميز لأرضية الملف، وغير مستخدم فى صفحات الصحيفة، ويكون أيضاً معبرا عن مضمون الملف، لأن الألوان دائما ما تعبر عن الحالة النفسية السائدة داخل موضوعات الملف، وهنا تكون الأرضية أداة للتعبير عن مضمون الموضوعات المنشورة.

- العناوين الرئيسية

يتيح توضيب الملفات بالصحيفة إمكانية استخدام خطوط للعناوين الرئيسية فى موضوعات الملف مختلفة عن الخط المستخدم فى العناوين الرئيسية للموضوعات داخل باقى صفحات الصحيفة، وهى ميزة يمكن أن تتاح فى توضيب الملفات، فيمكن أن نستخدم نوع خط مختلف للعناوين الرئيسية بالموضوعات داخل الملف عنها فى الموضوعات داخل الصفحات العادية، ونؤكد على ألا يتم استخدام أكثر من نوع خط للعناوين الرئيسية فى موضوعات الملف فإذا ما قرر المخرج الصحفى استخدام نوع من الخطوط فى عناوين موضوعات الملف مغاير لخطوط العناوين بالموضوعات فى الصفحات الأخرى يجب أن يوحد نوع الخط المستخدم فى عناوين موضوعات الملف، وألا يستخدم أكثر من نوع لخط العناوين المستخدمة فى موضوعات الملف عن خط عناوين الموضوعات بالصحيفة، وهناك ميزة مهمة وهي التفرد والاستقلالية لشكل الملف عن باقى صفحات الصحيفة، لتميزها بشكل مختلف لعناوينه، وهناك ضوابط لاختيار نوع الخط منها سهولة قراءته بمعنى أن تكون الحروف ذات تصميم واضح وأن يخلو من الزخرفة الزائدة فى شكل الحرف، بالإضافة إلى أن الخط يجب أن يكون مقروء بشكل جيد عند اتصاله بباقى حروف الكلمات بالعناوين الرئيسية.

- العناوين التمهيدية والثانوية

ما ينطبق على العناوين الرئيسية بموضوعات الملف يمكن أن يؤخذ به فى العناوين التمهيدية، وكذلك العناوين الثانوية مع الأخذ فى الاعتبار أن العناوين الثانوية تكون أصغر حجما من العناوين الرئيسية، لذلك وجب على المخرج الصحفى عند اختياره لنوع خط للعنوان الثانوى يكون سهل القراءة ومختلف عن خط العناوين الثانوية بصفحات الصحيفة، وأن يكون ذو تصميم بسيط لا يحمل كثيراً من الزخرفة وإلا يكون ذو تصميم معقد أو مبالغ في معالجة الحرف، لأن هناك كثير من الخطوط على برامج النشر سواء الناشر الصحفى أو Indesign أو كوراك اكسبرس تكون معقدة فى تصميمها صعبة القراءة.

أما العناوين التمهيدية فهي أولى أن يراعى فيها التصميم البسيط للحرف خاصة أنها تجمع بأبناط صغيرة مقارنة بالعناوين الثانوية والعناوين الرئيسية، بالإضافة إلى أن إمكانية استخدام الأرضيات أسفل هذا النوع من العناوين بشكل أوسع من باقى أنواع العناوين الأخرى، وذلك لأنها تجمع بأحجام صغيرة فيقوم المخرج بتعويض ذلك بوضع أرضية أسفل العنوان، وله أن يختار درجة تظليل تلك الأرضية، والتى من شأنها أن تقلل من نسبة قراءة كلمات العنوان، لذا على المخرج الصحفى أن يراعى ذلك جيداً عن اختياره لنوعية الخطوط المستخدمة فى العناوين التمهيدية.

- الماكيت الأساسى للصحيفة

يمثل الماكيت الأساسى للصحيفة أو المجلة الشخصية المميزة للمطبوع، وبها يستطيع القارئ أن يتعرف على مطبوعته، ويمكننا القول أن الماكيت الأساسى يمكن أن يتم توظيفه بشكل يتناسب مع صفحات الملف، فمن الممكن أن تتحرك فيه بعض العناصر التيبوغرافية المكونة له من الموضع المعتاد أن يراه فيه القارئ إلى موضع آخر يكون أكثر ملائمة لشكل صفحات الملف، وأيضاً يمكن أن يتم

زيادة أو تقليل حجم بعضاً من تلك العناصر التيبوغرافية لتكون أكثر ملائمة لماكيت الملف، فمثلاً إذا أراد المخرج الصحفى أن يقوم بعمل شريط صور على الجانب الأيمن للصفحات اليمنى فى الملف، أو عمل تلك الشريط أعلى صفحات الملف وتصادف وجود اسم الصحيفة أو التاريخ معاً كأسياسات لماكيت الصحيفة، فيمكن أن يحرك تلك العناصر إلى أماكن أخرى يرى المخرج الصحفى أنها مناسبة أكثر لشكل ماكيت الملف وينطبق الأمر نفسه على حجم بعض تلك العناصر فهناك بعض العناصر الأساسية المكونة لماكيت الصحيفة من الممكن أن يتم تكبير أحجام بعضها أو التقليل من أحجام البعض الآخر مثل اسم الصحيفة واسم الصفحة أو أرقام الصفحات، وكذلك يمكن تغيير لون بعض تلك العناصر لتناسب لون الأرضية فى صفحات الملف إذا صمم الملف بأرضية موحدة لصفحاته كأن يتم تغيير لون رقم الصفحة إلى لون مغاير عن المستخدم بصفحات الصحيفة.. إلخ.

- موتيفة الملف

الملفات المنشورة فى الصحف غالباً ما تحتوى على لوجو أو موتيفة تميز صفحات الملفات، وتكون أداة ربط لتلك الصفحات واللوجو هو عبارة عن شعار مكون من مزيج من الصورة واللفظ، وفى بعض الأحيان يكون الشعار لفظ فقط أو صورة فقط، ونحن لا نفضل ذلك لأن الشعار كلما كان مزيج من الإثنين معاً كان أكثر جذباً لبصر القارئ وأكثر قدرة على تذكره.

وتقع على عاتق المخرج الصحفى مهمة اختيار الصورة أو الرسمة التى سوف تتكرر فى صفحات الملف **والتى يجب أن تتصف بالتالى:**

- أن تكون من أكثر الصور تعبيراً عن محتوى الملف لذلك عندما يطالعها بصر القارئ يستطيع أن يفهم من خلالها ما يريد أن يقوله الملف.

- يجب أن تكون الصورة أو الرسمة ذات تفاصيل ليست بالكثيرة، خاصة أنها سوف تنشر بحجم صغير كوتيفة للملف، لذلك يجب دائماً أن تكون ذات تفاصيل قليلة لأنها لو كانت تحمل تفاصيل كثيرة ستضيع تلك التفاصيل مع

صغر حجم الصورة وتصبح الصورة بلا معنى ولا تؤدى الوظيفة التى وضعت من أجلها بشكل جيد.

– عند اختبار الصور يجب مراعاة ألا تكون مثيرة للاشمئزاز والنفور، فمثلاً عندما نقوم بعمل ملف عن جرائم الحرب ووردت للصحيفة صور عن جرحى وقتلى مشوهين وتضمنت الصورة مشاهد تحمل رعب أو إشمئزاز كصور لأعضاء بشرية أو لوجه مشوه، وجب على المخرج أن يتجنب مثل تلك الصور ويكون اختياره لصورة تعبر عن الحدث، لكن بدون أن تثير الخوف لدى القارئ.

– عند اختيار الصورة ومعالجتها وارفاق شعار لفظى بها يجب أن يوضع الشعار فى موضع لا يحجب جزء مهم من الصورة يحمل تفاصيل للقارئ ممكن أن يحرم منها بوضع الشعار على هذا الجزء المهم من الصورة.

– الشعار اللفظى هو جملة مكونة من كلمتان أو ثلاثة أو أربعة على الأكثر مصاحبة للصورة المستخدمة كموتيف للملف، والشعار اللفظى قد يكون حكمه أو مثل أو مقولة مكتوبة بشكل مسجوع ويعالج بخط مختلف عن خطوط العناوين المستخدمة فى الملف، ويجب أن يكتب بحجم مناسب ليس بالصغير فيرهق بصر القارئ، وليس بالكبير حتى لا يأخذ انتباه القارئ عن قراءة عناوين الملف.

– المقدمات

من الممكن أن تعالج مقدمات موضوعات الملف بشكل مختلف عن معالجة مقدمات الموضوعات بالصحيفة، ويتم ذلك من خلال تغيير نوع الخط وحجمه فيمكن استخدام أنواع مختلفة لخط المقدمات فى الملفات مغاير لخط المقدمات فى الموضوعات داخل الصحيفة، مع مراعاة عدم تغيير نوع خط المقدمات من مقدمة لأخرى داخل الملف، أي على المخرج مراعاة أن تكون المقدمات بنفس

الخط المستخدم فى عمل مقدمات الملف، وينطبق ذلك أيضاً على حجم الحروف والتى يفضل أن تكون بحجم واحد من مقدمة لأخرى.

- الصور

للمخرج حرية أن يختار المعالجة المناسبة والمتميزة للصور الخاصة بموضوعات الملف، وأن يطبق تلك المعالجة على صور الملف بشرط ألا تؤثر على وضوح الصور فتطمس جزء من الصورة ويتجنب ذلك باختيار قطع ما للصور يناسب مضمون الصور ولأن هناك قطوع للصور لا تتناسب مع مضمون بعض الصور، كأن يختار المخرج الصحفى شكل "المعين" للصور أو "متوازى الأضلاع" والذى من الممكن أن يخفى أجزاء من الصورة لذلك على المخرج الصحفى أن يراعى ذلك ويختار شكل للصور مناسب لمضمونها من خلال برنامج Photoshop لا يؤثر على رؤية الصورة ومصداقيتها، وهناك أيضاً معالجات شكلية للصور اتاحها برنامج Indesign مثل عمل كيرفات لحواف الصور أو أختيار بعض الحواف لعمل كيرفات لها كنوعاً من التجديد والتغيير، وممكن أيضاً عمل إطار للصور أسود أو ملون حتى يميز صور الملف.


قيادات عمالية: «ثورة ثانية» تنطلق من المصانع

«قانون الحريات»: أحاله مجلس الوزراء إلى المشير لمناقشته فى البرلمان و«البرعى» اتهم الإخوان بتعطيله

«أبوعيطة»: «الاتحاد» مجرد «مبانى».. و«عبدالظاهر» يرد: رموز النظام الحالى مغروسون فى الفساد

أحمد عبدالظاهر رئيس اتحاد العمال: الإضرابات الفئوية ممولة من الداخل والخارج لتخريب الاقتصاد

كمال أبوعيطة رئيس «المصرى للنقابات المستقلة»: الاتحاد سيدعم «حمدين» أو «على» ولن ننتخب «الفلول»

العام الثانى للثورة: ١٢٧٠ احتجاجاً عمالياً

مايو 2012

..ولا تزال ثورة العمال مستمرة

العام الذى شهد إقرار قانون تجريم الاعتداء على حرية العمل نظم فيه العمال ١٣٧٠ إضراباً واعتصاماً ومظاهرة

العمال يحتفلون فى عيدهم بالمظاهرات ومسيرات الغضب فى الميادين

أبرز المطالب: ١٥٠٠ جنيه حداً أدنى للأجور وزيادة المعاشات وإقرار قانون الحريات النقابية

القائمة السوداء تطارد مصر بسبب «الحريات» و«العمل الجبرى» و«الأجور»

نموذج لتوضيب التحقيق على صفحتين

المراجع والمصادر

أولًا: المراجع العربية

أ- الرسائل العلمية

1- أحمد محمد عبد الحي المنزلاوي: جريدة الجمهورية بين صحافة الرأي والخبر والخدمات من الفترة 1953-1981، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1986).

2- أحمد علم الدين: دراسة للتجربة الأرجونومية التيبوغرافية للصحيفة اليومية المصرية بهدف رفع كفاءتها من حيث هي وسيلة اتصال مطبوعة مع التطبيق علي الأهرام، دكتوراه غير منشورة (جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، 1988).

3- أحمد محمد محمد علي: الشكل الفني لمجلة منبر الإسلام من 0041 إلي 4041 هـ دراسة تطبيقية ماجستير، (جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الصحافة).

4- أحمد محمد محمود إبراهيم: تصميم الصفحات المتخصصة في الصحف العربية اليومية، دراسة تطبيقية علي صحف الأهرام والأخبار والجمهورية في الفترة من 1977 - 1988م، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1992).

5- أشرف محمود صالح: إخراج الصحف النصفية الرياضية، دراسة تطبيقية مقارنة بالصحف المصرية الصادرة خلال الموسم الرياضي 1978/1977 مشروع إخراجي متكامل لصحف نصف رياضية تصدر في مصر، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام ، قسم الصحافة، 1979م).

6- ــــــــ دراسة مقارنة بين الطباعة البارزة والملساء وأثر الطباعة الملساء في تطوير الإخراج الصحفي- دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1983).

7- خلف طايع حسين: التطور التاريخي للعلاقة الشكلية بين الصورة والكلمة

المكتوبة، ماجستير (جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير 1984).

8- رائد محمد إبراهيم: إخراج الصفحة الأخيرة في الصحف المصرية اليومية، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1989).

9- رفعت محمد البدري: محددات الشخصية الإخراجية للملاحق التحريرية في الصحف المصرية، دكتوراه (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 2003).

10- سامح مصطفي حسان: أساليب الإخراج الصحفي للمجلات المصرية الأسبوعية وتأثير الحاسب الآلي في عملية تطويرها، دراسة تحليلية وتجريبية علي إصدارات مؤسسة الأهرام الصحفية، دكتوراة (جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، قسم الطباعة والنشر والتغليف،2001).

11- سحر فاروق الصادق: الإخراج الصحفي في الصحف المصرية من 1960 إلي 1990 دراسة للقائم بالاتصال، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1995).

12- سلوي أحمد محمد: دور الحاسب الآلي في الإبداع الإخراجي في الصحف المصرية، دراسة تحليلية وميدانية، دكتوراه (جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم الإعلام، 2004).

13- سعيد حافظ حداية: أثر الألوان في العمل الفني المطبوع، ماجستير (جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة، 1972).

14- سعيد محمد الغريب: اخراج الصحف الحزبية في مصر دراسة تطبيقية علي العناصر التيبوغرافية في صحف مايو - الوفد - الاهالي في الفترة من 1982 / 1988، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الاعلام، قسم الصحافة،1991).

15- شريف درويش اللبان: إخراج الصحف الأسبوعية دراسة تطبيقية علي صحيفة أخبار اليوم في الفترة من 1944م-1988م، ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة،1990).

16- شريف درويش اللبان: الألوان في الصحافة المصرية ومشكلات إنتاجها، دراسة تطبيقية في الفترة من 1921 - 1990م، دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية

الإعلام، قسم الصحافة 1994م).

17- طلعت عبدالحميد عيسي: إخراج الصحف الجامعية الفلسطينية، دراسة ميدانية علي صحيفتي صوت الجامعة والرواد وتحليلية علي القائم بالاتصال، ماجستير (القاهرة ، جامعة الدول العربية- قسم الدراسات الإعلامية ، 2002).

18- عصام الدين سيد عبدالهادي: العناصر التيبوغرافية في الجريدة المسائية مع دراسة مقارنة لأساليب إخراجها في مصر والولايات المتحدة، دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة ، 1993).

19- علاء الدين أحمد طلعت: الاسس العلمية لتحرير الصفحات اليومية مع دراسة تحليلية مقارنة لصحف الاهرام والاخبار(جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1987).

20- علاء الدين أحمد طلعت: إخراج الصحف الإقليمية في مصر ، دراسة تطبيقية في الفترة من 1980 - 1988م، رسالة دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1995).

21- علي عقله نجادات: العوامل المؤثرة في تحديد الاتجاهات الإخراجية في الصحف الأردنية اليومية خلال التسعينات، دكتوراه (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 2000م).

22- عمرو عبد السميع: الكاريكاتور السياسي المصري في السبعينيات، دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، 1983).

23- فاروق محمد خليفة: وسائل الاتصال الحديثة وأثرها في حل مشكلات تصميم وانتاج الصحف اليومية مع التطبيق في مجال طباعة الأوفست، دكتوراة غير منشورة (جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، قسم التصوير الميكانيكي، 1987).

24- فريال عبدالمنعم شريف: نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، دكتوراه غير منشورة (جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، 1979).

25- فؤاد سليم: جريدة الأهرام دراسة فنية، ماجستير غير منشورة (جامعة القاهرة،

كلية الإعلام، 1975).

26- فؤاد سليم: العناصر التيبوغرافية في الصحف المصرية دراسة مقارنة بين الصحف المصرية في عام 1977 دكتوراه (جامعة القاهرة، كلية، الإعلام قسم الصحافة، 1981).

27- فوزي عبد الغني: العلاقة بين شكل الصحيفة ومضمونها، دراسة ميدانية علي جمهور القراء والمخرجين الصحفيين بالجرائد اليومية تجاه الصفحة الأولي، ماجستير غير منشورة (جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم الصحافة، 1983).

28- ــــــــــــ: تطور أساليب إخراج التحقيق الصحفي، دراسة تحليلية علي جريدة الأخبار ومجلة آخر ساعة في فترتين، دكتوراه غير منشورة (جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم الصحافة، 1988).

29- كمال قابيل محمد: التحرير الصحفي في الصحافة الحربية، دراسة تطبيقية علي الصحف المصرية الحزبية 1977 - 1987، ماجستير غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية الاعلام، قسم الصحافة، 1989).

30- محمد خليل الرفاعي: العوامل المؤثرة علي إخراج الصحافة السورية دراسة تطبيقية مقارنة علي الصحف اليومية السورية (البعث - الثورة- تشرين) خلال الفترة من 1993- 1995 ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1996).

31- محمد خليل الرفاعي: استخدام تكنولوجيا الحسابات الآلية في الصحافة العربية، دراسة تطبيقية علي المؤسسات الصحفية المصرية والسورية خلال التسعينيات، دكتوراه (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 2002).

32- محمد الصاوي عبد الحميد: نموذج مصري لاستخدام الصورة الفوتوغرافية في الحملات القومية وأثر ذلك علي التنمية في جمهورية مصر العربية، دكتوراه (جامعة حلوان - كلية الفنون التطبيقية، 1994).

33- محمد عبد الله إسماعيل: تجربة الديمقراطية في الصحف المصرية، دكتوراه (جامعة الزقازيق، كلية الآداب، قسم الإعلام، 1997).

34- Iحمد علي محمود شومان: دور الإعلام المصري في تكوين الرأي العام دراسة نظرية وميدانية، دكتوراه (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، قسم الصحافة) .

35- محمود علم الدين: مستحدثات الفن الصحفي في الجريدة اليومية، دكتوراة غير منشورة (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام ، قسم الصحافة،1984).

36- محمود علم الدين: مستحدثات الفن الصحفي في الجريدة اليومية، دراسة تطبيقية علي الصحف اليومية المصرية، دكتوراه غير منشورة (جامعة القاهرة، كلية الاعلام، قسم الصحافة، 1984).

37- مديحة محمد الامام: دور الصحافة في نشر الثقافة الرياضية عامة والعاب القوي خاصة، دكتوراة غير منشورة (جامعة الاسكندرية، كلية التربية الرياضية للبنات، 1979).

38- منار فتحي محمد: أثر المنافسة في تطوير إخراج المجلات النسائية المصرية ، دراسة علي القائم بالاتصال وتكنولوجيا الطباعة في مجلتي حواء ونصف الدنيا 1990-1996، ماجستير (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 2002).

39- ميادة محمد قاسم: أساليب الإنتاج الصحفي وتأثيرها علي إخراج الصحف اليمنية، دراسة تحليلية وميدانية، ماجستير (جامعة القاهرة ، كلية الإعلام، قسم الصحافة، 2003).

40- ندية عبدالنبي محمد: إخراج المجلات العربية الرياضية، دراسة مقارنة بين مجلتي الأهرام الرياضي المصرية والصقر الرياضي القطرية خلال عامي 2002 -2003، .دكتوراه (جامعة المنوفية، كلية الآداب، قسم الصحافة، 2005).

41- هبة محمد فهمي العطار: تصميم المجلة النسائية المصرية دراسة تحليلية مقارنة علي مجلة حواء ونصف الدنيا في الفترة من 30-6-1997-1999 مع دراسة ميدانية علي سكرتيري تحرير مجلتي الدراسة ماجستير (جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، قسم الإعلام، 2000).

ب- مقالات علمية واوراق بحثية

1- أحمد حسين الصاوي: أدوات أساسية تفتقر إليها بحوثنا الإعلامية، بحث مقدم إلي الحلقة الدراسية الأولي لبحوث الصحافة والإعلام (جامعة القاهرة، كلية الإعلام- قسم الصحافة، 1986).

2- أشرف محمود صالح: اخراج القطع المعدل لصحيفة الاهرام - مجلة بحوث الاتصال العدد 7 (جامعة القاهرة، كلية الاعلام، قسم الصحافة).

3- أشرف محمود صالح: اخراج الصحف بدولة الامارات العربية المتحدة، دراسة مقارنة، مجلة بحوث الاتصال العدد 8، 1992(جامعة القاهرة - كلية الاعلام - قسم الصحافة) .

4- الشباب المصري في اطار التنمية الاجتماعية والاقتصادية جامعة الاسكندرية - دراسة - التقرير الخامس 1980م.

5- جورج نوبار سيموينان: صحيفة المستقبل هل هي مطبوعة أم الكترونية؟ (مجلة عالم الطباعة ، المجلد الخامس عشر، العدد (9) 2001).

6- خالد محي الدين: مستقبل الديمقراطية في مصر (القاهرة، كتاب الأهالي الأول، مارس 1984).

7- عبد اللطيف عفيفي: الأرجونومكس في تصميم المنتجات، مجلة التنمية الصناعية، العدد الخامس(القاهرة مركز التصميمات الهندسية والصناعية،1979).

8- سعيد الغريب النجار: أثر العوامل الديمجرافية في التفضيلات الإخراجية للقراء، دراسة مسحية علي قراءة الصحف المستقلة (المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، العدد الرابع، أكتوبر- ديسمبر 2000).

9- سمير صبحي: المفهوم السياسي للإخراج الصحفي مجلة دراسات إعلامية العدد (42) 1986".

10- شريف درويش اللبان: بحوث الإخراج الصحفي في مصر رؤية مستقبلية لحالات تطويرها- الاتجاه نحو دراسة اللون في الصحافة (مجلة البحوث الإعلامية- العدد الخامس- يوليو 1996).

11- ن. كريستيان أندرسون: خطة عمل الصحف (مجلة عالم الطباعة - يناير- 1988).

ج - كتب عربية

1- إبراهيم إمام: دراسات في الفن الصحفي (القاهرة، مكتبة الأنجلو 1975).

2- إبراهيم إمام: فن الإخراج الصحفي (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1977).

3- إجلال خليفة: اتجاهات حديثة في فن التحرير الصحفي، الطبعة الثانية (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1981).

4- أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم سيد: التصميم في الفن التشكيلي (القاهرة: دار المعارف، بدون تاريخ).

5- أحمد حسين الصاوي: طباعة الصحف وإخراجها (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965).

6- أديب خضور: الإعلام الرياضي دراسة علمية للتحرير الرياضي في الصحافة والإذاعة والتليفزيون سلسلة رقم (9) (القاهرة : المكتبة الإعلامية، 1994).

7- أديب خضور: أدبيات الصحافة (دمشق: جامعة دمشق، مطبعة الداودي، 1986).

8- أديب مروة: الصحافة العربية نشأتها وتطورها، الطبعة الأولي (بيروت: منشورات دار الحياة، 1961).

9- أسماء حسين حافظ: دراسات في الصحافة المتخصصة (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998).

10- ________: مبادئ صحافة، الطبعة الأولي (جامعة الزقازيق كلية الآداب، قسم الإعلام، 1994).

11- أشرف صالح: الصحف النصفية ثورة في الإخراج الصحفي، الطبعة الأولي(القاهرة: دار الوفاء للنشر والإعلانات، 1984).

12- أشرف صالح: تصميم المطبوعات الإعلامية، الجزء الأول (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 1986م).

13- أشرف صالح: إخراج الصحف السعودية (القاهرة، العربي والنشر والتوزيع،1987).

14- أشرف صالح: إخراج الأهرام الدولي (القاهرة، العربي للطبع والنشر والتوزيع، 1987).

15- أشرف صالح: إخراج الصحف العربية الصادرة بالإنجليزية (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1988).

16- أشرف صالح: إخراج الصحف العمانية (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 1990).

17- ———— الإخراج الصحفي مقال في منهج، بدون ناشر، 1992.

18- ———— الطباعة وتيبوغرافية الصحف، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار أبوالمجد للطباعة بالهرم 1997).

19- أشرف صالح - شريف درويش: الإخراج الصحفي الأسس النظرية والتطبيقات العامة، الطبعة الأولي (القاهرة، دار النهضة العربية،2001).

20- السيد أحمد مصطفي عمر: الإعلام المتخصص دراسة وتطبيق (جامعة قار يونس، كلية الآداب والتربية، قسم الإعلام، بدون تاريخ).

21- إنتصار رسمي موسي: تصميم وإخراج الصحف والمجلات والإعلانات الإلكترونية، الطبعة الأولي (العراق، بغداد: دار وائل للطباعة والنشر، 2004) .

22- إيناس محمود حامد: فن التصميم وأسس الإخراج الصحفي، كيف تحصل علي تصميم ناجح، بدون ناشر سنة 2004.

23- تيسير أبو عرجة: دراسات في الصحافة والإعلام (عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، سنة 2000).

24- جان جبران كرم: مدخل إلي لغة الإعلام، ط1(بيروت، دار الجبل 1986).

25- جلال الدين الحمامصي: من الخبر إلي الموضوع الصحفي، سلسلة دراسات صحفية (القاهرة، دار المعارف 1965).

26- جلال الدين الحمامصي: الجريدة المثالية (القاهرة: دار المعارف، 1972).

27- حسن سليمان: سيكلوجية الخطوط، كيف تقرأ صورة (القاهرة: دار الكتاب العربي للطبع والنشر، 1967).

28- حسنين شفيق: الأسس العلمية لتصميم المجلات (القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2004).

29- حسنين عبد القادر: الصحافة كمصدر للتاريخ (القاهرة: دار الفكر العربي، بدون تاريخ).

30- خير الدين علي عويس، عطا حسن عبد الرحيم: الإعلام الرياضي الطبعة الأولي الجزء الأول (القاهرة : مركز الكتاب للنشر، 1998).

31- سامي ذبيان: الصحافة اليومية والإعلام الموضوع والتقنية، الطبعة الثانية (بيروت: دار المسيرة، 1987).

32- سعيد الغريب: مدخل إلي الإخراج الصحفي، الطبعة الأولي (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية،2001).

33- سمير صبحي: صحيفة تحت الطبع (القاهرة: دار المعارف، 1975) .

34- سمير صبحي: الجورنال (القاهرة: دار المعارف 1995).

35- سمير محمد حسين: الإعلان، الطبعة الثالثة (القاهرة: عالم الكتب، 1984).

36- سمير محمود: الحاسب الآلي وتكنولوجيا صناعة الصحف (القاهرة : دار الفجر

للنشر والتوزيع ،1997).

37- سيف مكرد: الصحافة المتخصصة، سلسلة دراسات في الإعلام (مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996).

38- شريف درويش اللبان: الطباعة الملونة مشكلاتها وتطبيقاتها في الصحافة المصرية (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1994).

39- ـــــــ فن الإخراج الصحفي، الطبعة الأولي (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1995).

40- ـــــــ الألوان في الصحافة المصرية (القاهرة: العربي النشر والتوزيع ،1999).

41- ـــــــ تكنولوجيا النشر الصحفي الإتجاهات الحديثة، الطبعة الأولي (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001).

42- صلاح عبد اللطيف: الصحافة المتخصصة، الطبعة الأولي (القاهرة: دار الطباعة القومية بالفجالة، 1997).

43- صلاح عبد اللطيف: غازي زين عوض الله: دراسات في الصحافة المتخصصة (المملكة العربية السعودية: المجموعة الإعلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ).

44- عامر إبراهيم قندلجي، إيمان السمراتي: التقنيات والأجهزة في مراكز المعلومات (بغداد: دار الرشيد، 1982).

45- عبد كيوان: الرسم بالألوان المائية - الطبعة الأولي (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1988).

46- عبدالعزيز الغنام: مدخل في علم الصحافة، الصحافة اليومية الجزء الأول (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1977).

47- عبدالعزيز سعيد الصويعي: المخرج الصحفي (طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع، 1979).

48- ـــــ فن صناعة الصحافة (طرابلس، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1984).

49- ـــــــ الإخراج الصحفي والتصميم بين الأفكار والأقلام والحواسيب، الطبعة الأولي (قبرص : دار آلان للطباعة والنشر، بيروت دار الملتقي للطباعة والنشر ، 1998).

50- عبداللطيف حمزة: مدخل في فن التحرير الصحفي، الطبعة الرابعة (القاهرة: دار الفكر العربي، 1956).

51- عبد الفتاح رياض: التصوير الملون سلسلة التصوير الضوئي رقم (٥) (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ).

52- عصام الدين سيد عبد الهادي: الإخراج الصحفي للعناصر الثابتة واللون في الجرائد اليومية، الطبعة الأولي (القاهرة: تليستار للمطبوعات الإعلامية، 1996).

53- علي رشوان: تخطيط ومراقبة الانتاج في صناعة الطباعة (القاهرة، الهيئة العامة لشئون مطابع الأميرية 1972).

54- عمر محمد السنوسي: رحلة خبر دراسات في الصحافة، الطبعة الأولي (بيروت: دار العلوم العربية، 1988).

55- عواطف عبد الرحمن وأخرون: تحليل المضمون في الدراسات الإعلامية (القاهرة: العربي للنشر التوزيع، 1982).

56- فاروق أبوزيد: فن الخبر الصحفي دراسة مقارنة بين الصحف في المجتمعات المتقدمة والنامية (القاهرة: دار المأمون للطباعة والنشر، 1981) .

57- فاروق أبوزيد: الصحافة المتخصصة (السياسة الخارجية، المرأة، الرياضة، الجريمة، الفن) الطبعة الأولي (القاهرة: عالم الكتب، 1986).

58- فتح الباب عبدالحليم سيد وآخرون: الوسائل وتكنولوجيا التعليم القاهرة وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية، 1978.

59- فتحي خليل: العنوان الصحفي التنسيق بين الأقسام، السلسلة المهنية، العدد رقم 6، الاتحاد العام للصحفيين العرب، 1982م.

60- فهد بن عبد العزيز بدر: الإخراج الصحفي أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة، الطبعة الأولي (الرياض، مكتبة العكبيان، 1998).

61- كمال عبدالباسط الوحيشي: أسس الإخراج الصحفي دراسة تطيبقية علي الصفحات الأولي في الصحف اليومية الليبية 1969- 1973، الطبعة الأولي (بنغازي: جامعة قاريونس، 1999).

62- محمد حمادة: تكنولوجيا الرسم المعماري والإخراج، الطبعة الأولي (الرياض: مكتبة النهضة، 1981).

63- محمد نبهان سويلم: التصوير والحياة (الكويت: سلسلة عالم المعارف، مارس 1984).

64- محمد محمود شلبي- إبراهيم إمام: فن التصوير الضوئي وتطبيقاته في الصحافة (القاهرة: دار النهضة العربية، 1960).

65- محمود أدهم: المقابلات الإعلامية ، إداراتها، تحريرها، نشرها (القاهرة : دار النشر الثقافية،1984).

66- محمود أدهم: مقدمة إلي الصحافة المصورة الصورة الصحفية وسيلة اتصال (الدار البيضاء، 1987).

67- محمود علم الدين: المجلة والتخطيط لاصدارها، مراحل انتاجها (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1981).

68- محمود علم الدين: الإخراج الصحفي (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع ،1989).

69- محمود علم الدين: الصورة الصحفية دراسة فنية (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع ،1991) .

70- محمود علم الدين: مدخل إلي الفن الصحفي (القاهرة: كلام للنشر والتوزيع، 2002).

71- مختار التهامي: الرأي العام والحرب النفسية (القاهرة: دار المعارف، 1972).

72- مصطفي بهجت: وجاء العيد بعد العاشر من رمضان، كتاب الجمهورية (القاهرة : دار التحرير للطبع والنشر، أغسطس 1974).

73- مصطفي بهجت بدوي: من مذكرات رئيس تحرير (القاهرة: دار الشعب، 1976).

74- م . م زولو تاريفا: أمراض العيون (موسكو: دار مير للطباعة والنشر، بدون تاريخ).

75- نبيل حسن: طرق وعناصر الإخراج في التصميم المعماري، الموسوعة المعمارية، الجزء الثاني (بيروت: دار الراتب الجامعية، بدون تاريخ).

76- نبيل راغب: أساسيات العمل الصحفي المقروء والمسموع والمرئي (القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1991).

77- نجوي كامل: الصحافة الوفدية والقضايا الوطنية 1919-1936 "تاريخ المصريين العدد 24 الهيئة المصرية للكتاب سنة 1989.

78- وفيق الطيبي: سكرتير التحرير "دور سكرتير التحرير" (بيروت الاتحاد العام للصحفيين العرب، 1981).

د- كتب مترجمة

1- البرت ل. هسترواي لان ج تو: دليل الصحفي في العالم الثالث ترجمة كمال عبدالرؤوف (القاهرة، الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1992).

2- توماس بيري: الصحافة اليومية ترجمة مروان الجابري (بيروت: مؤسسة بدران للطبع والنشر، 1974).

3- روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف(القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1968).

4- فنسنت بليدين: تصميم الكتاب وانتاجه ترجمة محسن شاكر عبد العال، ماهر محمد قطب (القاهرة: مكتبة الوفاء، 1989).

د - محاضرات

سمير محمود: الإخراج الصحفي "محاضرات في الإخراج الصحفي (جامعة حلوان، قسم الإعلام، شعبة الصحافة" الفرقة الثالثة،2009).

هـ- قواميس ومعاجم

1- أحمد علي المقري: قاموس الصباح المنير، الطبعة الثانية (لبنان: المكتبة العلمية، بدون تاريخ).

2- كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية إنجليزي- عربي، الطبعة الأولي (القاهرة: دار الشروق، 1989).

3- المعجم الوسيط الجزء الثاني، طـ12 (مجمع اللغة العربية 1972).

ثانياً: مراجع أجنبية

أ- مقالات علمية

1- Chrestopher Lamp: Percption Of Cartoonists And Editors About Cartoons Newspaper Research Journal Vol 17 No 3-4 Summer/ Fall. 1996.

2- David Blatner Duotones: Tritones And Quadtomes (Mac World May V14 N5 1997).

3- Editors Of The Harvard Post, How To Produce A Small Newspapres Boston.. Ma: The Harvard Common Press 1983.

4- James.K .gentrey And Barbara Zank: Charactersistics Of Man Fars At Metropolitation Dailies Newspaper Research Journal Vol 10 No 4 Summer 1989.

5- J. Haskins & I.flynne: Effects Of Headline Typface Variation On Reader Interest(Journalism Quarterly Vol 51,no4, 1974).

6- Paster Nack , S . And Vlls. American's Front, 10 Years Update Newspaper Research Journal 16 (4) 1995.

7- The Editor Of Time- Life Books- Photo Journalism- Time- Life International (Nederlard- 1978).

8- Turnar - Ralph.J, :Newspaper Design Report General (140) Guides On - Classroom (055) Journal. Articles 1996.

بـ كتب بالإنجليزية

1- Allen Hutt: Newspaper Design 2nd Ed(London Oxford) Uneversity Press 1971.

2- Allen Hutt:The Changing Newspaper (London :oxford ,university Press . 1963.

3- Arnold Edmund: Designing The Total Newspaper (New York: Harper And Row Pub ,1981).

4- Arnold Edmund: Modern Newspaper Design, (New York ,1975).

5- Arnold Edmund : Satisfaction Guaranted Newspaper Design 2000 And Beyond Reston Va: American Press Instituite 1981.

6- ______:unctional Newspaper Design Harper & Row, Publishers New York Evanston And London 1956.

7- ______ Ink On The Paper (New York Harper- Row Publishing 1963).

8- Arther T.turnbull, Russell. N Baird, The Graphics Of Communication Typogrphy, Layout Design Holt.

9- Ballard Lisa And Sielert Lori: Making A Good Layout (U S A Ohio North Light Book 1992.

10- Brian Cockman: First Steps In Design, Published By Pira International Randalls Rood Leather Head Suirrey.

11- Baynes, Ken Hopkinson Tom, Hutt Allen & Knight Derrick, Scoop Scondal And Strife: Astudy Of Photography In Newspapers Of Photography In Newspaper (London: Lund Humphrius Puplisher Ltd 1971).

12- Brockman. J.: Muller The Graphic Designer And His Design Problem: Visual Communication Book (Newyork: Hastings House Publishers 1983).

13- Brock Uizen Richard .j: Graphic Communication 2nd Edn (Californiaglencoe Publishing Company Adivision Of Macmillan Ine 1988.

14- Conover T.e: Graphic Communication To Day St Pual M.n West Publishing Company 1985.

15- Cook Man. Brian, Desktop Design Getting The Professional Look (London, Newyork- Blue Print An Important Of Chepman& Hall1995).

16- Craig James: Phototype Setting Design Manual Newyork Watson Guptill Pub. 1978.

17- Crowell Al- Ford A, C : Reative News Editing (Lowa, Company Publishers Dubuque 1975).

18- Collier David And Cotton Bob: Basic Desktop Design And Layout (Ohio- Usa 1989).

19- Daryl R. Moen: Newspaper Layout And Design (2 Nd.ed) Ames Lawa State Universty Press 1985.

20- Ernst Sandra. B: The Abc Of Typography (Newyork, Art Direction Book Company, 1977).

21- Evans Harold: Editing & Design Book Five Newspaper Design Second Printing (London, Heinamann 1973).

22- Evans Harold: Editing And Design Newspaper Published The Auspices The National Council For The Training Design Of Journalists (Heir Emann: London 1973).

23-Harold Evans: Newspaper Design (London: Heinmann Ltd. 2nd. Ed 1978).

24- Finburg. H.i And Ltule . B.d Visual Editing (Belmont C.a Wads Worth 1990).

25- Floyed. K Baskett, Jack Sissors & Brains. S. Brocks: The Art Of Editing Sthedn (London: Collier Macmillan Publishers 1986).

26- Floyed Baskette And Others: The Art Of Editing (Newyork, Macmillan Publishing Company, 4 Th. Ed 1986).

27- Garcia. M Stark: Eyes On The News (The Poynter Institude Color Reseaech Florida 1991).

28- Gerald Silver: Graphic Layout And Design (Newyork, Delmor Publisher Ink 1981).

29- Gibson M.l: Editing In The Electronic Era (2 Nd. Ed) Ames, Lowa: Lowa State University 1975.

30- Grump, Spencer : Fundamental Of Journalism (New York: Mc Grow Hill Book, 1974).

31- Gyorgy Kepes:the Language Of Vision (Chicago: P Theobaid 1944).

32- Harold Evans: Picture On Page (London: Heinmann Ltd. 1978).

33- Harriss Julian: The Complete Repoter Fundamentals Of News Gothering Writing And Editing Camplete With Exercises 5th Edn New York Mracmillan Publishing Company 1985.

34- Harry W. Stone Chipher & Others: Electronic Age News Editing (Nelson ,hall Chicago 1981.

35- Harrowor.t :The Newspaper Designs Hand Book.portland Or: Oregonian Publishing Company 1989.

36- Herman Brandt :psychology Of Seeing (Newyork Philadeiphia Libary 1945).

37- Hicks Wilson: Words And Picture (Newyork -harper Brothers Pub 1952).

38- Hodgaen F.w: Modern News Paper Practice (London Heine Mann 1984.

39- Hodgson. F.w: Modern Newspaper Editing And Production (Hein Emann, London, 1987).

40- James Craig: Phototype Setting Adesign Manual (New York Watson Guptill Published 1987).

41- jan. V. White: Editing By Design Aguide To Effective Word And Picture Communication For Editors And Designers Second Edition.

42- R.r. Bouker Company Newyork And London 1982.

43- Jefkins Frank: Planned Press & Public Relation 2 Nd Edn (London: Blackie And Son Ltd 1986).

44- Johnston Donald H: Journalism And The Media An Introduction To Mass Communications, Barnes & Noble Books (London 1979).

45- Josphson& Sheree: Eye Movement In Newspaper Acomparison Of Number Of Fixations, Fixalion Duralion And Scan Path Data On Bages With Color And Black White Photographs Phd, Utah The University Of Utah 1992.

46- Kennethw, Houp. Thomase. Pearsall. Elizabeth Tebeaux: Reporting Technical Information Ninty Edtion 9 New York Oxford University Press (1998).

47- Langford Michael: Photography (London: Dorling Kind Ersley 1996).

48- Mario R Garcia: Contemporary Newspaper Design Astructural Approch Prentice- Hall. Inc Engle Wood Cliffs New York 1981.

49- Mertle & Monsen: Photomechanics And Printing (Oxford & Iph Publishing Co, 1969).

50- Michael Barnard: Inside Magazines U.k: Blue Print Publishing, 1989).

51- Nejadat. A. O :preferences In Newspaper Design And Layout Among Arab Students In The Unites State Unpublished 1990).

52- Parker Steve: How The Body Works (London: Dorling Kindersley 1994).

53- Pattis S. William: Opportunities In Magazine Publishing Careers 2nd Edn (Chicago National Text Book Company 1986).

54- Rosenberg, Jim: Publishing Systems Nexp (E&p: August. 10, 1996.

55- Plotnik Arthur: The Element Of Editing. Amodern Guide For Editors & Journalists (New Yourk: Mac Millan Publishing Company 1982).

56- Rehe. R: Typography And Design For Newspaper (Indiana Polis In Design Researeh Internation 1985.

57- richard, Darraw W. Forrestal L: Public Relactions, First Edition (Chicago: Hard Book, Pointinek Corporation 1968).

58- Richard J Broek Huizen: Graphic Communication 2nd Edn (California Colencoe Publishing Campany Inc 1988).

59- Rinehart And Winston Third Edition (New York Chicago San Fracisco1980).

60- River.l: News Edieig In The 80's (Belmont California Wards Worth Pulisting Company 1983).

61- ________________ Magazine Editing In 8os (Betmont: Wads Warth Publishing Company 1983).

62- Ruppecht Mathaei Coethes: Colour Theory (London, Studio Vista L. T. D 1971).

63- Sanders Norman: Graphic Designers Production - Hand Book David And Charles Newton Abbot London1984.

64- Schuneman R.smith: Photographic Communication Principles & Problems And Challenges- Focal Press (London 1982).

65- Siebert Lori& Ballard Lisa: Making Agood Layout (North Light Books, Cincinnte, Ohio).

66- Steven E.: Ames Element Of Newspaper Design(Newyourk: Prager 1989.

67- Swann Alan: Graphic Design School (New York, Van Nostrand Rein Hold 1991).

68- Tracy Walter: Letters Of Credit A View Of Type Design (London Gordon Fraster 1986).

69- Walter. Tracy: Letters Of Credit (London Gordon Fraser Gallery Ltd. 1986).

70- Weisburg. R.: Creativity Genius And Others Myths (New Yourk: Freeman & Co. 1986).

71- White Roderick Advertising What It Is And How To Do It, 2nd End (London Mc Graw Hill Book Company 1988).

72- White, Fred D: Communicating Technology Dynamic Processes And Models For Writers (Harper Collins: College Publisher 1996.

73- White Alex: Type In Use Effective Typography For Electroinc Publishing First Edition (U.s.a, 1992).

74- William Own: Modern Magazine Design (Lowa: Wmc. Brown Publishers 1992).

75- Wong Wucius: Principles Of Two Dimensional Of Design (New York Van Nastrand Reinhold Company 1972).

76- Zelansk: Pual And Fisher Mary Color For Designers And Artists (Uk: The Herbert Press 1989).

ج- دائرة معارف

1- Comptons Encyclopedia : Divison Of Encyclodia Britanica Inc (Chicago University .v. G. 1984).

2- New Standard Encyclopedia: Vol.5 Standarrd Educational Corporation Chicago (M).

د- قواميس

1- The Oxford English Dictionary Voi 3. Oxford At The Clarendon.

2- Webste New International Dictionary 1969.

3- Webster Illustrated Con Temporary Dictionary New Standard Encyclopedia Edition Standard Educational Corporation Chicago Frome (A) To (P).

4- Webster New World Dictionary: Oxford Ibh Publishing Co.

5- Websidehttp://sohof.myaboutall.com/sohof.html#newspapersdefinition

فهرس المحتويات

د. فتحى إبراهيم إسماعيل

- مدرس بقسم الإعلام- كلية الآداب- جامعة بنها.
- عضو بنقابة الصحفيين المصرية منذ 2007 حتى الآن.
- دكتوراه فى الإعلام مع مرتبة الشرف الأولى سنه 2013م قسم الصحافة - كلية الإعلام - جامعة القاهرة.

سابقة الأعمال الأكاديمية

- أستاذ زائر بقسم الإعلام - كلية الآداب- جامعة حلوان منذ سنة 2007 .
- أستاذ زائر بكلية الإعلام جامعة الأهرام الكندية.
- أستاذ زائر بأكاديمية أخبار اليوم 2013-2014.
- أستاذ زائر بجامعة عين شمس كلية الآداب – قسم الإعلام.
- أستاذ زائر بكلية الإعلام الجامعة الكندية.
- أستاذ زائر بكلية الإعلام جامعة الأزهر.
- أستاذ زائر بكلية الاداب قسم الإعلام جامعة سوهاج.
- أستاذ زائر بمعهد الإعلام بأكاديمية الجزيرة.

سابقة الأعمال المهنية

- نائب رئيس قسم الإخراج بجريدة"المصرى اليوم " من 2004إلى 2014.
- المدير الفنى لصحف (اللواء المصرى - الوطنى اليوم- المجلة القانونية- صوت المحامين- النداء - شباب المحامين- البادية اليوم- مينابزنس- المواطن الحر- الأنوار - الدستور المصرية Egypt –Independent).

الدروع وشهادات التقدير

- شهادتان تقدير ودرع نقابة الصحفيين 2015-2016.
- شهادة تقدير من كلية الإعلام جامعة الأزهر2016.
- شهادة تقدير ودرع من مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء 2018.

التواصل: **fathy_ibrahim2005@yahoo.com**

يمكن القول إن ثقافة المخرج ربما تكون أشمل من ثقافة زملائه من المحررين، حتى وإن لم تتسم بالعمق نفسه، إذ إنه يطالع يوميًا موضوعات عدة يتلقاها من مختلف الأقسام الصحفية. وقد يقرأ بعضها حتى يتمكن من اقتناص الفكرة الإخراجية التي تعبر عن هذا الموضوع أو ذاك. وأثناء هذه القراءة، قد يلعب دور حارس البوابة فيحذف أو يقترح على التحرير إضافة أو حذف بعض العناوين أو الفقرات المنفصلة أو تصحيح بعض المعلومات المغلوطة أو غير الدقيقة استنادًا لثقافته ومعرفته العامة.

وتشير الخبرة العملية والدراسات الحديثة في الإخراج الصحفي إلى أن الثقافة البصرية للمخرج الصحفي أصبحت الآن سيد الموقف وعلى رأس أولويات إعداد وتأهيل وتدريب المخرجين الصحفيين، إذ لم يعد دور المخرج التعامل النمطي مع المحتوى الصحفي بتوزيعه عبر المساحات الفارغة من الصفحات، وإنما أصبح المخرج الآن يتحرك وبشكل يسبق تحرك المحرر، وبحيث يقترح المخرج شكلًا أو تصورًا أوليًا ثم نهائيًا لصفحة أو ملف أو غلاف وعلى التحرير أن يتبعه في توفير المادة الصحفية التحريرية التي تتلاءم مع هذا الشكل أو التصور.



40 شارع القصر العيني 11451 - القاهرة
ت: 27954529 - 27921943 فاكس: 27947566
www.alarabipublishing.com.eg



9 786500 410440





www.alarabipublishing.com.eg
تصميم الغلاف : عصام أمين

